خواجہ حیدر علی آتش

محمد ذاکر

ہندستانی
ادب کے
معمار

خواجہ حیدر علی آتش

سرورق کے آخری صفحہ پر سنگ تراشی کے جس نمونے کی تصویر دی گئی ہے، اس میں تین جیوتشی بھگوان بُدھ کی ماتا مہارانی مایا کے خواب کی تعبیر بیان کر رہے ہیں۔ اور ان کے نیچے ایک کاتب بیٹھا اُن کی تعبیر قلمبند کر رہا ہے۔ یہ شاید ہندوستان میں لکھنے کے فن کی قدیم ترین تصویری مثال ہے۔

(ناگارجن کونڈا، دوسری صدی عیسوی)
(بشکریہ نیشنل میوزیم، نئی دہلی)

ہندوستانی ادب کے معمار

خواجہ حیدر علی آتش

محمد ذاکر

ساہتیہ اکادمی

SPECIAL IMPORTS DISTRIBUTED BY
Vanguard Books Ltd, 45 The Mall, Lahore

01. Kamal Aur Zawal by Thucydides (Urdu) Rs 400
02. Baba Farid by B S Anand (Urdu) Rs 40
03. Abul Kalam Azad by A Q Dasnavi (Urdu) Rs 75
04. Inshaullah Insha by M Habib Khan (Urdu) Rs 30
05. Kalmuhi by R. Tagore (Urdu) Rs 125
06. Musafi by Noorul Hasan Qavi (Urdu) Rs 40
07. Sanjoj by R. Tagore (Urdu) Rs 175
08. Tazkara by Abul Kalam Azad (Urdu) Rs 250
09. Khutbaat e Azad by Abul Kalam Azad (Urdu) Rs 250
10. Sher o Hikmat by S. and M Tabassum (Urdu) Rs 395
11. Gora by R. Tagore (Urdu) Rs 200
12. Khwaja Haider Ali Atish by M Zakir (Urdu) Rs 40
13. Nasikh by Shabiul Hasan (Urdu) Rs 100
14. Julius Caesar by Shakespeare (Urdu) Rs 100
15. King Lear by Shakespeare (Urdu) Rs 100
16. Hamlet by Shakespeare (Urdu) Rs 100
17. Othello by Shakespeare (Urdu) Rs 100
18. Riyasat by Plato (Urdu) Rs200
19. Ek sau ek nazmaen by R. Tagore (Urdu) Rs 150
20. Rajinder Singh Bedi by Warris Alvi (Urdu) Rs 40
21. Ghubaar e Khatib by Abul Kalam Azad (Urdu) Rs 200
22. Medea by Euripedes (Urdu) Rs 40
23. Qasaid Suba Muallaquat by A H Noorani (Urdu) Rs100
24. Candide by Voltaire (Urdu) Rs 60
25. Do Seer Dhan by Thakazhi Siyasankra Pillai (Urdu) Rs 50
26. Ganji ki Kahani by Lady Murasaki (Urdu) Rs 60
27. Aurat by S Gupte (Urdu) Rs 60
28. Mir Anis by A J Zaidi (English) Rs 40
29. Kabir by P Machwe (English) Rs 40
30. Sh Nooruddin Wali by G N Gauhar (English) Rs 40
31. Shah Latif by K B Advani (English) Rs 40
32. Ghalib by M Mujeeb (English) Rs 40
33. Haba Khatoon by S N Sadhu (English) Rs 40
34. Bahi Vir Singh by S Singh (English) Rs 40
35. Warris Shah by G Charan Singh (English) Rs 40
36. Kalhana's Rajatarangnini (English) Rs 400
37. Nazir Akbarabadi by M Hassan (English) Rs 40
38. Hali by M Ram (English) Rs 40

ہندوستانی ادب تمام ہندوستانی زبانوں کے
ادب پر مشتمل ہے اور اس کے معماروں میں سب ہی زبانوں
کے ادیب اور شاعر شامل ہیں۔ اِس کتاب کا مقصد
انیسویں صدی کے ایک ممتاز اردو شاعر خواجہ حیدر علی
آتش کا تعارف ہے۔

فہرست

تمہید	۷
پہلا باب:	۱۰
تاریخی و تہذیبی فضا، اور شعری و لسانی روایت	
دوسرا باب:	۲۶
سوانح و سیرت	
تیسرا باب:	۳۹
شعری شخصیت اور شاعری	
خلاصۂ کلام	۷۱
کتابیات	۷۲

تمہید

اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو کی ابتدا گیارہویں بارہویں صدی عیسوی میں شمالی ہندوستان ہی میں اس طرح ہوئی کہ یہاں کی عام بولی میں فارسی عربی کے الفاظ شامل ہوتے گئے۔ بازاروں اور خانقاہوں میں اس کی پرورش ہوتی رہی کیونکہ ان میں مختلف بولیاں بولنے والے عوام کو ایک دوسرے سے زیادہ سابقہ پڑتا تھا۔ دربار سرکار میں اس کی قدر و منزلت بعد میں ہوئی.

قرائن کہتے ہیں کہ چودھویں صدی کی ابتدا تک بولی کی سطح پر اس کی شکل متعین ہوگئی جس کی کچھ مستند غیر مستند مثالیں امیر خسرو متوفی ۱۳۲۵ عیسوی سے منسوب ہیں، مگر مختلف تہذیبی اور سیاسی وجوہ سے باقاعدہ شعر و ادب کے لیے اِسے دتی سے پہلے دکن میں اپنایا گیا۔ سترہویں صدی کے اواخر تک شعری اور نثری کارنامے جو وہاں وجود میں آئے وہ اردو کے قدیم سرمائے کا قیمتی حصہ ہیں۔ اِس پورے عرصے میں بلکہ بہت بعد تک اسے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں مختلف ناموں سے یاد کیا گیا مثلاً ہندی، ہندوی، دکنی، گجری، زبانِ ہندوستان وغیرہ۔ اِس میں بالخصوص غزل کی شکل میں جو شعری اظہار ہوا اُس کا نام "ریختہ" پڑ گیا۔

شمالی ہندوستان میں شعر و ادب کے لیے اسے باقاعدہ اٹھارہویں صدی میں اپنایا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغل سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ فارسی کو بھی ہندوستان میں زوال ہو رہا تھا۔ سترہویں صدی کے اواخر میں دکن کے مغل سلطنت کا ایک حصہ بن جانے کی وجہ سے وہاں کے شاعر دتی آنے لگے تھے جن میں وتی دکنی کا نام سب سے زیادہ مشہور ہے۔ شمالی ہندوستان میں اردو میں شعر کہنے کے لیے زمین

ہموار تھی، کچھ نمونے بھی سامنے آتے تھے۔ یہ قدرتی بات تھی کیونکہ یہ یہیں کی بولی تھی مگر فارسی کے مقابلے میں اب تک اسے وزن و وقار حاصل نہیں تھا۔ اس کے وجود اور اہمیت کا احساس البتہ بڑھتا جاتا تھا اور بعض فارسی گو شعرا بھی بطور "تفنن طبع" اردو میں شعر کہنے لگے تھے۔

وَلی کا دیوان اوائل اٹھارہویں صدی میں دلّی پہنچا تو ریختہ گوئی کا زبردست محرک بن گیا۔ ریختہ گوئی نے وقت کا تقاضا بن کر ہر طبقے کو اپنی طرف متوجہ کر لیا، اور اس میں وقیع شعری سرمایہ جمع ہونے لگا۔ اس طرح ریختہ یعنی اردو شعر گوئی اُس بنتی ہوئی مشترک تہذیب کی ترجمان بن گئی جس نے ہندوستانی اور اسلامی تہذیب کے باہمی میل سے شمالی ہند میں جنم لیا تھا۔ خود اس اسلامی تہذیب میں عربی، ایرانی اور ترکی عناصر شامل تھے۔ اس مشترک تہذیب کے پہلے پہلے نقش مختلف فنون کے مظاہر کی شکل میں دہلی میں، اور دوسرے مقامات پر بھی سامنے آتے تھے۔

سیاسی مرکز کے علاوہ مرکزِ رُشد و ہدایت ہو جانے کی وجہ سے دلّی تیرہویں چودہویں صدی ہی میں "حضرتِ دلّی" بن چکی تھی۔ اب اس نے ریختہ گوئی کے مرکز کی حیثیت بھی حاصل کر لی، فارسی کے مشاعروں کے ساتھ ریختہ گوئی کے "مراختے" بھی ہونے لگے جن میں صرف شعرا ہی نہیں بلکہ سب ہی شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والے شریک ہوتے تھے۔ اردو شاعری کا سنہری دور اٹھارہویں صدی کے نصف آخر ہی میں شروع ہوا اور اس کے مشہور ترین شعرا میر، سودا اور درد ٹھہرے۔

اٹھارہویں صدی ہی میں زراعتی بدحالی، نظم و نسق کے ڈھیلے پن، اُمرا کی باہمی رقابتوں اور نادر اور ابدالی جیسے بیرونی حملہ آوروں کی تاخت و تاراج، سکھوں، مرہٹوں اور جاٹوں کی شورشوں اور پھر انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور ریشہ دوانیوں کی وجہ سے مغل سلطنت کے معاشی اور سیاسی زوال میں تیزی آگئی اور یہ برائے نام رہ گئی۔ عام تباہ حالی کے اس دور میں دار الحکومت دلّی میں علوم و فنون کی سرپرستی کم ہونے لگی تو اہلِ کمال اپنا ٹھکانا اور اور جگہ تلاش کرنے لگے۔ شاعری بھی منجملہ ان دوسرے فنون کے تھی جو بالعموم اُمرا کی خوشحالی اور داد و دہش سے وابستہ تھے۔ چنانچہ اکثر ریختہ گو یعنی اردو شعرا بھی دلّی چھوڑ چھوڑ کر مُرشد آباد، میسور، حیدر آباد دکن

کے دوسرے حصوں میں جا بسے اور وہاں اردو کے نئے مرکز بنتے گئے۔

ان میں سب سے اہم مرکز لکھنو (اودھ) ثابت ہوا کیونکہ دلّی سے قریب بھی تھا اور پھر وہاں کے نوابین کا شعری ذوق اور یک گونہ سکون اور فراغت کی فضا۔ نوابین اودھ نے ان شعرا کی سرپرستی کی۔ اس سے پہلے لکھنؤ میں ریختہ گوئی کی روایت موجود نہیں تھی۔ وہاں شاعری کی بنیاد دلّی سے ہجرت کرکے جانے والے شاعروں کی وجہ سے پڑی مگر جلد ہی وہاں شعری مضامین اور اس سے زیادہ شعری رویّوں میں ایسا رنگ نمایاں ہوا جو وہاں کا امتیاز قرار پایا۔ لکھنؤ کے ممتاز شعرا میں خواجہ حیدر علی آتش کی بنیادی اہمیت ہے۔

فی الحقیقت اٹھارہویں اور اُنیسویں صدیاں ہندوستان میں تہذیبی اعتبار سے نئی اور پُرانی طاقتوں اور قدروں کے تصادم کی صدیاں بھی تھیں۔ اس تصادم میں بالآخر پُرانی طاقتوں اور کسی حد تک پرانی قدروں کی پسپائی اور نئی قدروں کی فتح ہوئی۔ اسی طرح ہندوستانی شعر و ادب کے بھی قدیم سے جدید دور میں داخل ہونے کا یہی زمانہ تھا۔ اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو شاعری کا بھی جدید دور شروع ہوا۔ اس سے پہلے یعنی قدیم اردو شاعری کی بہار مجلہ اور شعرا اور اُن کے امتیازات کے تمیر کے سوز و گداز، سوداؔ کے طنز و مزاح، نظیر اکبر آبادی کی بے نیازانہ دل لگی، مرزا غالبؔ کے نئے فکر آشنا ذہن اور اُن کے اسلوبِ بیان کی جدتوں سے عبارت ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ آتش کا بانکپن بھی امتیاز رکھتا ہے۔

آتش کی سوانح و سیرت اور ان کی شعری شخصیت اور شاعری کے علاوہ اس کتاب میں لکھنؤ کی تہذیبی فضا اور اُس شعری اور لسانی روایت سے بھی مختصراً بحث کی گئی ہے جو دلّی سے لکھنؤ پہنچی تھی۔ آتش کے کلام کی جھلکیاں حسبِ ہدایت کتاب میں مناسب موقعوں پر پیش کی گئی ہیں؛ کلام کا انتخاب علیحدہ نہیں دیا گیا۔

پہلا باب

تاریخی وتہذیبی فضا اور شعری و لسانی روایت

۱

اودھ مغل سلطنت ہی کا ایک صوبہ تھا اور وہاں کا صوبہ دار نواب وزیر کہلاتا تھا۔ صوبہ دار محمد امین سعادت خاں بُرہان الملک (۱۷۲۰ء تا ۱۷۳۹ء) اور ابوالمنصور صفدر جنگ (۱۷۳۹ء تا ۱۷۵۳ء) کے بعد نواب شجاع الدولہ (۱۷۵۳ء تا ۱۷۷۵ء) کی شجاعانہ سرگرمیوں نے سیاسی اعتبار سے اس صوبے کو اہم بنا دیا تھا۔ وہ اگرچہ مغل بادشاہ کے ساتھ مل کر انگریزوں کے خلاف بکسر کی لڑائی (۱۷۶۴ء) ہار چکے تھے مگر پھر بھی ان کی سپاہیانہ دھاک قایم تھی اور انھوں نے اپنی کوشش سے اودھ کو ایک مضبوط ریاست بنا لیا تھا۔ اُن کے بیٹے اور جانشین آصف الدولہ (۱۷۷۵ء تا ۱۷۹۵ء) نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو اپنا صدر مقام بنایا۔ ان میں باپ کی سی سپاہیانہ خُو بُو نہ تھی۔ اسی کے ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی کا دباؤ بڑھتا جاتا تھا۔ آصف الدولہ میں اس کی تابِ مقاومت نہ تھی۔ ان کا رجحان مذہبیت کی طرف زیادہ ہونے لگا۔ انھیں فوج و سپاہ سے زیادہ درباری شان و شوکت بڑھانے اور لکھنؤ کو نئی نئی عمارتوں سے آراستہ کرنے کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ مجتہد العصر کا عہدہ اُن ہی کے عہد میں قایم ہوا اور کئی مدرسے اور ادارے بھی۔ لکھنؤ کا مشہور امام باڑہ جو لاکھوں روپے کی لاگت سے تیار ہوا وہ بھی انھیں کی یادگار ہے۔ مذہبیت اور تعمیرات سے دلچسپی کے علاوہ ان کی سخاوت کے قصے بھی اب تک مشہور ہیں۔ وہ شعر و شاعری کے بھی

شوقین تھے۔ خود بھی شعر کہتے تھے۔ اُن کی سخن پروری کی وجہ سے شعرا لکھنؤ کی طرف اور زیادہ کھنچے چلے آئے۔ اُن ہی کے عہد میں لکھنؤ کی اردو شاعری کا پہلا دور ختم ہوا اور دتی کے مہاجر شعرا ہی سے دوسرے دور کا آغاز ہوا۔

نواب سعادت علی خاں (۱۷۹۸ء تا ۱۸۱۴ء) انگریزوں کی اعانت سے آصف الدولہ کے جانشین تو ہوئے مگر اس کے صلے میں انھوں نے انگریزوں کو آدھی سلطنت دے دی۔ انھوں نے معاشی معاملات میں جس خوش تدبیری اور کفایت شعاری سے کام لیا اس کی وجہ سے وہ آصف الدولہ کی طرح ہر دلعزیز نہیں ہو سکے مگر جس طرح انھوں نے اہلِ کمال اور شعرا کو انعام و اکرام سے نوازا، اس میں شبہ نہیں۔

ان کے جانشین غازی الدین حیدر (۱۸۱۴ء تا ۱۸۲۷ء) کو انگریزوں نے بادشاہ کا خطاب دیا تھا تاکہ مغل بادشاہ کی تحقیر ہو سکے۔ اودھ کی نوابی اس طرح خود مختار بادشاہت میں تبدیل ہو گئی تھی (۱۸۲۰ء)۔ غازی الدین حیدر کا زیادہ وقت درندوں اور وحشی جانوروں کی لڑائی دیکھنے میں گزرتا۔ البتہ مذہبی معاملات میں ان کے زیادہ انہماک کی وجہ سے مخصوص مذہبی رجحان یعنی شیعیت اس دور میں لکھنویت کا ایک نمایاں عنصر بن گئی۔ ان ہی کے عہد میں شاہی مطابع بھی کھولے گئے اور سائنس اور دوسرے علوم سے دلچسپی بڑھی۔ اردو نثر کو بھی فروغ ہوا۔ رجب علی بیگ سرور نے اپنا مشہور نثری فن پارہ "فسانۂ عجائب" لکھتے وقت دتی والے میر امن کی "باغ و بہار" کو بنیاد بنا کر دتی کی زبان و محاورہ پر نکتہ چینی کی۔ یہ گویا لکھنؤ کی لسانی خود اعتمادی بلکہ خود مختاری کا اعلان تھا۔ شاعری میں یہی زمانہ ناسخ و آتش کی شاعری کے پروان چڑھنے کا تھا جسے لکھنؤ میں اردو شاعری کا تیسرا دور کہا جا سکتا ہے۔

غازی الدین حیدر کے بعد کے حکمرانِ اودھ کی حیثیت برطانوی ریذیڈنٹ کی کٹھ پتلیوں سے زیادہ نہ رہی۔ غازی الدین حیدر کے جانشین نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۷ء) بھی عیش و عشرت کے دلدادہ تھے۔ وہ اکثر زنانہ لباس بھی زیب تن کیے رہتے۔ انھوں نے ایسی مذہبی رسوم کو اور ترقی دی جن سے طفلانہ مزاجی ظاہر ہوتی تھی۔ ان کے جانشین محمد علی شاہ اگرچہ مذہبی آدمی تھے لیکن وہ عالمِ ضعیفی میں تخت نشین ہوئے تھے سلطنت کے زوال کو روکنے کی طاقت ان میں بھی نہ تھی بلکہ ان کے عہد (۱۸۳۷ء تا ۱۸۴۲ء) میں

تو ایک عہد نامے کے ذریعے لکھنؤ میں برطانوی فوج کی تعداد بھی بڑھ گئی اور ملک کے اندرونی نظم ونسق میں اس کی مداخلت بھی۔ امجد علی شاہ (۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۷ء) مذہبی آدمی تھے اور علمائے قدر داں۔ لیکن ان کے بیٹے اور جانشین واجد علی شاہ (۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۶ء) کو اگر چہ شروع میں عدل گستری اور اصلاح فوج کا خیال تھا مگر اسے ان کا فطری رجحان کہیے یا کمپنی کے پیدا کردہ حالات کا جبر وہ فنونِ طرب ونشاط کے لیے وقف ہو کر رہ گئے۔ موسیقی کے وہ دلدادہ تھے اور ڈرامے اور رہس سے ان کی دلچسپی مشہور تھی۔ وہ خود قیصر باغ کے سالانہ میلوں میں کبھی جوگی اور کبھی کرشن کنہیا کا سوانگ بھرتے اور ان کا زیادہ وقت اربابِ عیش ونشاط میں گزرتا۔ طوائفوں کا عروج انھیں کے عہد میں انتہا کو پہنچا۔ البتہ شعر گوئی کا "علمی اور شریفانہ مذاق" ان میں باقی تھا۔ وہ خود شعر کہتے اور شعرا کی قدر کرتے تھے۔ اُن ہی کے عہد میں آتش و ناسخ کے شاگردوں ـــــــ رند، رشک، صبا، وزیر وغیرہ ـــــــ کے ہاتھوں لکھنؤ میں اردو شاعری کا چوتھا دور قایم رہا۔

غرض یہی صورت حال تھی کہ ۱۸۵۶ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے ملک اودھ پر قبضہ کر لیا اور پھر برطانوی ہندوستان سے اودھ کا الحاق عمل میں آیا۔ اس کے بعد کا زمانہ ہندوستان کے دورِ وسطیٰ سے نکل کر یقینی طور پر دورِ جدید میں داخل ہونے کا زمانہ ہے جس میں ہندوستان کی دیگر زبانوں کے شعروادب کی طرح اردو شعروادب میں بھی نئے نئے رجحانات نمایاں ہوئے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے اکثر شعرانے لکھنؤ سے ہجرت کی اور رامپور اور حیدر آباد نئے مرکز بنے۔ رام پور میں بالخصوص داغ دہلوی کے رنگ سے متاثر ہو کر ایک معتدل رنگ پیدا ہوا۔ امیر، جلال اور تسلیم اس کے نمایندہ شاعر کہے جا سکتے ہیں۔ خود داغ کی شاعری پر آتش یا لکھنؤ کی عشقیہ شاعری کا کتنا اثر تھا اور تھا بھی یا نہیں؟ یہ الگ بحث ہے۔

۲

اہل کمال کا دلّی کو ترک کرکے اور اور علاقوں کے علاوہ سب سے زیادہ اودھ میں جابسنے کا سلسلہ شجاع الدولہ کے عہد میں شروع ہو گیا جس کا مرکز فیض آباد تھا۔ شجاع الدولہ

کی ذاتی توجہ اور محنت سے فیض آباد ایک بارونق شہر بن گیا تھا۔ اہل قلم، اہل سیف، تاجر اور صناع وہاں جمع ہوگئے تھے۔ فارسی کے جیّد عالم اور اردو کے نامور سرپرست سراج الدین علی خاں آرزو (وفات ۱۷۵۶ء) سب سے پہلے مدعو کیے جانے والوں میں تھے۔ دتی میں کثیر شعرا کو انھوں نے ہی ریختہ گوئی کی ترغیب دی تھی کبھی نامور ریختہ گو شعرا کی تربیت میں ان کا ہاتھ تھا۔ دتی کے شرفا کی "زبانِ اردوئے معلی" اور ریختہ کی صفائی اور ترویج کی مہم میں وہ مرزا مظہر جانِ جاناں (وفات ۱۷۸۱ء) کے ساتھ پیش پیش تھے۔ یہی وہ مہم تھی جو بعد میں لکھنؤ میں ناسخ اور آتش اور ان کے شاگردوں کی کوششوں سے اور نمایاں ہوئی اور اس نے ایک خاص رنگ اختیار کیا۔ بقول عبدالحلیم شررؔ "شاعری اور کمالِ زباندانی کے لکھنؤ میں آنے کی بنیاد ان ہی (خانِ آرزو) سے پڑی"۔ جعفر علی حسرتؔ (وفات ۱۷۹۲ء)، میر ضاحکؔ اور ان کے بیٹے میر حسنؔ (وفات ۱۷۸۶ء) صاحبِ "مثنوی سحرالبیان" اور مرزا رفیع سوداؔ نواب شجاع الدولہ ہی کے عہد میں اودھ پہنچے تھے۔ آصف الدولہ کی فیاضانہ سرپرستی کی وجہ سے شعرا کی اور بڑی تعداد لکھنؤ پہنچی کیونکہ اب وہی صدر مقام تھا اور فیض آباد کی رونق وہاں سمٹ آئی تھی۔ میر تقی میرؔ، میر سوزؔ، مصحفیؔ سب آصف الدولہ ہی کے عہد میں وہاں پہنچے تھے۔ لکھنؤ میں اردو شاعری کے پہلے دور کا آغاز ان ہی شعرا کی کاوشوں سے ہوا۔ انشاؔ اور جرأتؔ اور رنگینؔ جن کی شاعری کی ابتدا دہلی میں ہوئی تھی آصف الدولہ کے بعد لکھنؤ پہنچے اور وہیں ان کی شاعری نے نمایاں طور پر ایک مخصوص رجحان اختیار کرنا شروع کیا جس سے لکھنؤ کے امتیاز کی بنیاد پڑی۔ یہ لکھنؤ میں اردو شاعری کا دوسرا دور تھا لیکن باوجود مرکز بن جانے کے لکھنؤ نے دتی کے مقابلے میں اپنی انفرادیت پر کوئی اصرار بلکہ اس کا اعلان تک نہیں کیا تھا۔ یہ سب "دتی وال" ہونا قابلِ فخر سمجھتے تھے اگرچہ اب بعض مغل شاہ زادوں نے بھی لکھنؤ میں سکونت اختیار کرلی تھی اور ان کے ہاں بھی شعر و سخن کی محلیں منعقد ہوتی تھیں بلکہ انشاؔ اور مصحفیؔ کی معرکہ آرائی کی ابتدا بھی وہیں سے ہوئی تھی۔ مصحفی کی روایت کے مطابق لکھنؤ میں مشاعرے ہی نہیں بلکہ "مناثرے" کی محلیں بھی ہوتی تھیں جن میں انشا پرداز، منشی اور پرچہ نویس شریک ہوتے اور اپنی اپنی نثر کی بہار دکھاتے۔

غرض دتی سے سلیقہ شعاروں، فصحا اور شعرا کے دتی کو چھوڑ کر وہاں جمع ہو جانے کی وجہ سے بقول انشاؔ شاہجہاں آباد (دتی) قالبِ بے جان اور لکھنؤ اس کی جان بن گیا تھا۔"

دلّی میں اٹھارہویں صدی کے نصف اوّل میں جو شاعری پروان چڑھی تھی اُسے ایہام گوئی کے دور سے یاد کیا جاتا ہے۔ ایہام گوئی نے بے شک الفاظ کی تلاش کرنا سکھایا تھا مگر اس میں بہر حال سطحیت تھی جس کا بڑی شاعری سے کوئی بنیادی تعلق نہیں ہے۔ نصف اول تک کے شعرا کے کلام میں حسن و جمال کے عناصر کی فراوانی بھی تھی۔ اس کیفیت میں سیاسی انتشار اور معاشی بدحالی نے تبدیلی پیدا کر دی اور دہلوی شعرا کی ایہام گوئی کے محرکات و موضوعات پر اس کا براہ راست اثر پڑا۔ ان کے مزاج میں ایک مخصوص کیفیت پیدا ہو گئی جس کا اظہار ان کی شاعری میں ہوا۔ ان کے مزاج کی اسی کیفیت کو "دہلویت" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ واردات قلبیہ کے بیان میں ان کے ہاں ایسا اسلوب بیان پیدا ہوا جس میں شستگی و شائستگی، ملائمیت و معصومیت اور سب سے زیادہ سادگی اور دل گداختگی قدر اوّل کا درجہ رکھتی تھیں۔ اُن کا مطمح نظر معانی کی شگفتگی اور انداز بیان کی صفائی تھا۔ فکری اعتبار سے اُن کے کارناموں میں رندی و قلندری بھی تھی، وحدت الوجود کی تعلیمات کا پرتو بھی اور جذبات عشق کا سیدھا سادہ مگر اکثر پُر اثر بیان بھی۔ ان کی رواداری اور انسان دوستی اگر عام تصوف کی دین تھی تو اُس گنگا جمنی یا مشترک تہذیب کی بھی دین تھی جو مسلمانوں کے ورود ہند کے بعد ہندوستان میں پروان چڑھی تھی۔

اس میں شک نہیں کہ فارسی شعر و ادب ان دہلوی شعرا کے مذاق میں رچا ہوا تھا۔ فارسی ہی کی شعری اصناف کو انھوں نے اپنایا تھا، بلکہ بقول شخصے اردو شاعری نے پر پرواز فارسی ہی سے مستعار لیے تھے۔ اسی وجہ سے اردو شاعری میں ایرانی، عربی، ترکی تلمیحات، تشبیہات و استعارات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور اکثر فارسی محاوروں کا ترجمہ بھی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ریختہ گویوں کے کلام میں ہندوستانی عناصر کی کارفرمائی نہیں تھی۔ بحیثیت مجموعی کیا بلکہ فرداً فرداً بھی اس پورے دور کے شعرا کے ذہنی پس منظر میں اس عہد کی سیاسی و مذہبی صورت حال سے پیدا ہونے والی ہندوستان کی تہذیبی فضا بھی پوری طرح جلوہ گر ہے اور ان کے پیرایۂ بیان میں بھی خارجی اعتبار سے ہندوستانی تشبیہات و استعارات و تلمیحات بآسانی تلاش کی جا سکتی ہیں۔

ایہام کی صنعت ہی کو لیجیے جسے اٹھارہویں صدی کے وسط تک دتّی کے ریختہ گویوں (یعنی لکھنؤ کو ہجرت کرنے والے دتّی کے شعرا سے پہلے کے شعرا) کا امتیاز قرار دیا جاتا ہے۔ اب اس کے بارے میں یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ اگر اٹھارہویں صدی کی یہ ایہام گوئی متاخرین فارسی شعرا کے اثر کا نتیجہ تھی تو ساتھ ہی اس میں ہندی دوہوں کا بھی اثر کام کر رہا تھا۔

دتّی میں کم و بیش اٹھارہویں صدی کے وسط تک جو شاعری پروان چڑھی تھی اس میں شاہد بازی بھی تھی جو براہِ راست زوال آمادہ تہذیب کا ایک عکس تھا۔ مگر اسی کے ساتھ حسن کے بیان میں ہوس و کامجوئی کے مضامین میں معصومیت بھی نمایاں تھی۔ کچھ پردے کے چلن کی وجہ سے کہیے اور کچھ تصوف کے اثر سے، اس میں امرد پسندی کا رجحان بہرحال موجود تھا۔

یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ تصوف نے دتّی کی فکری اور تہذیبی فضا پر گہرا اثر کیا تھا۔ تصوف کی ابتدا یا ماخذ سے ہمیں اس وقت بحث نہیں، نہ ہی اس بات سے کہ اس میں اسلام کے علاوہ اور کس مذہب یا عقیدے کی کتنی کارفرمائی تھی۔ اشارتاً کہا جاسکتا ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی میں تاتاری حملوں سے عباسیہ سلطنت کے زوال کے بعد جو تباہی و بربادی آئی اور مایوسی کی جو کیفیت پیدا ہوئی تھی اس کی وجہ سے مسلمانوں میں دنیا کی بے ثباتی کا خیال عام ہوگیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ خیال بھی راسخ ہوتا گیا تھا کہ اس مادّی دنیا سے ماوراء جو روحانی دنیا ہے اس تک عقل کی رسائی ممکن نہیں ہے کیونکہ عقل کا تعلق محض حواس سے ہے۔

تصوف ہی کا اثر تھا کہ یہ خیالات عام ہوگئے تھے کہ کائنات کے ذرّے ذرّے میں ایک الٰہیاتی روح جاری و ساری ہے؛ وہی اصل حقیقت ہے، باقی سب فریبِ نظر؛ معرفتِ خداوندی میں عقل سے زیادہ جذبۂ عشق اور دماغ سے زیادہ دل کی اہمیت ہے؛ مزید یہ کہ اپنی ہستی کو عشقِ خداوندی میں فنا کر دینے ہی میں بقا کا راز پوشیدہ ہے؛ معرفت براہِ راست باطنی تجربے اور وجدان ہی سے ممکن ہے۔ اِن باتوں کے پیش نظر یہ رویّہ عام سا ہوگیا کہ دنیا سے قلندرانہ یا کہیے بے نیازی کا تعلق رکھنا افضل ہے؛ دنیا کی ناداری کچھ ایسی قبیح بات نہیں ہے؛ اصلی سربلندی و سُرخروئی تو وہاں کی ہے اور دنیوی شان و شکوہ کچھ ایسی چیز نہیں ہے جس پر فخر کیا جائے یا جس کے لیے تگ و دو کی جائے۔

اس میں شک نہیں کہ تصوف صفائے قلب، استغنا و توکل یعنی راضی برضائے خدا رہنے، اور ایثار یعنی اپنے سے زیادہ دوسروں کا خیال رکھنے کی تعلیم دیتا ہے۔ یہ خود غرضی سے اجتناب، خلقِ خدا سے محبت اور لالچ یا خوف سے یا عادتاً رسمی عبادت کرنے سے پرہیز کی تلقین کرتا ہے۔ ایک طرف یہ خالقِ اکبر سے آدمی کا رشتہ جوڑتا ہے اور دوسری طرف وسیع المشربی صلحِ کل اور رواداری کی تعلیم دے کر مذہبی اور طبقاتی حد بندیوں کی نفی کرتا ہے اور آدمی سے آدمی کا رشتہ مضبوط کرتا ہے۔ اس میں سب سے زیادہ زور آدمی کے آدمی ہونے یعنی دردِ دل یا ہمدردی اور نیک چلنی پر ہے نہ کہ ظاہری رسوم و آداب کی بنا پر تفریق پسندی یا دنیوی جاہ و منصب کے تفاوت پر۔ ظاہر ہے کہ یہ تعلیمات کسی بھی فرد یا معاشرے کے مہذب بننے میں بے انتہا مفید ثابت ہو سکتی ہیں کیونکہ ان کا تعلق بنیادی طور پر اصلاحِ نفس اور اخلاقی اقدار کی تلقین و ترویج سے ہے۔

اس میں بھی شک نہیں کہ وحدتِ ادیان پر صوفیوں کی نظر تھی اور وحدت الوجود اور ویدانت کے فلسفے میں ایک نوع کی یگانگت نظر آتی تھی جس سے تصوف کا دائرۂ اثر اور وسیع ہو گیا تھا اور ہندوستان میں صوفیوں کے اثر سے ہندو مسلم افکار میں ایک اشتراک نظر آنے لگا تھا۔

اس کے علاوہ خالص مادی یا دنیوی اعتبار سے تصوف مطلق العنان بادشاہت سے جس میں بے جا جبر، درباری خوشامد، سازشیں اور خود غرضیاں عام باتیں تھیں، ہر کِ تعلق یا عدمِ تعاون کی بھی ایک شکل تھا اور اس اعتبار سے بھی اس کا مثبت کردار تھا۔

لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ نام نہاد صوفیوں اور آزادہ رَووں کے لیے ظاہری رسومِ عبادت اور فقیہانہ احتساب پر، اور شعرا کے لیے علما، ظاہر کے وعظ و پند پر تمسخر اور رندی پر فخر سرمایۂ امتیاز بن گیا۔ مجاز کو جمالِ حقیقت کی جلوہ آرائی اور حقیقتِ مطلق تک رسائی کا زینہ سمجھنے کے خیال نے حسن پرستی کے کھلے اظہار کا جواز پیدا کر دیا جس میں زوال تک پہنچ کر ایک طرف کھلی کھلی بوالہوسی بن جانے کا خطرہ تھا اور دوسری طرف پردے کے چلن کی وجہ سے امرد پرستی کا۔ دنیا کی بے اعتباری اور قناعت پسندی پر زور دینے کا نتیجہ دنیوی زندگی سے بے تعلقی، جدوجہد سے دامن کشی، خلوت نشینی اور بے عملی کی صورت میں نکلا۔ اور اس طرح یہ شکست خوردگی اور سماجی حقیقت سے فرار کے مترادف نظر

آنے لگا۔ ان باتوں کا دلّی کی اردو شاعری پر اثر پڑا تھا۔

دلّی میں خارجی کوائف یا سماجی حقیقت سے یک گونہ بے تعلقی خانقاہوں کی مقبولیت اور عرسوں اور قوالیوں کی کثرت میں دیکھی جاسکتی تھی صوفیانہ مسلک سے پیدا ہونے والی بے تعصبی، رواداری، وسیع المشربی اور انسان دوستی میں شبہ نہیں اور نہ ہی ریختہ گوئی کو جو تقویت عرسوں اور قوالیوں وغیرہ سے ملی اُس پر شبہ کیا جاسکتا ہے لیکن فعالیت اور تحریکِ تصوف کی کوئی نمایاں خصوصیت نہیں رہی تھی۔ پیش نظر زمانے یعنی اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ہندوستان کی نام نہاد اسلامی حکومتوں کے زوال میں تیرہویں صدی عیسوی کی اسلامی دنیا کے زوال سے مماثلت تھی۔ یہاں بھی طوائف الملوکی، لوٹ مار، قتل وغارت، غرض سیاسی و معاشی بدحالی کی وجہ سے عوام بے بسی اور مجبوری محسوس کر رہے تھے؛ پھر چونکہ ریختہ گو شعرا بوجوہ فارسی شاعری کی تقلید کر رہے تھے جو خود تصوف سے متاثر تھی اس لیے تصوف اور اس کے مضامین کے ساتھ ساتھ وارداتِ قلبیہ کا پُرسوز اظہار اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے دلّی کے شعرا کے کلام کا خاصہ بن گیا تھا۔ شہر آشوبوں سے قطع نظر اس سوز و درد کا اظہار غزل میں سب سے زیادہ ہوا کیونکہ وہی مقبول ترین صنف سخن تھی۔ اس میں رمزیہ انداز میں سخت سے سخت بات بھی کمال لطافت سے کہی جاسکتی تھی اور نازک سے نازک جذبات کا اظہار بھی انتہائی اختصار سے ہوسکتا تھا۔ کبھی کبھی غزل ہی میں کسی شاعر (میرؔ) کے ہاں قلندرانہ شان سے دل جلے کی سی پکار نکل جاتی تھی مگر بحیثیت مجموعی باوجود معصومانہ یا رِنْدانہ زندیت کے نرم کلامی، مایوسی و محرومی کا رنگ جھلکتا تھا۔

غرض دنیا کی بے ثباتی، انسان کی مجبوری، عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا ذریعہ جان کر اسے معیوب نہ سمجھنا اور اس کے ساتھ ساتھ شاہد بازی اور رندیت کا فخریہ اعلان، واعظ و زاہد کی ظاہر پرستی پر طعنہ زنی وہ باتیں ہیں جو کچھ تصوف کے عامیانہ تصور اور کچھ تصوف کی حامل فارسی شاعری کے اثر سے ریختہ گوئی کے خمیر میں داخل ہوگئی تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں عشقیہ واردات کا ایک ایسا بیان بھی شامل تھا جس میں عاشق مہجور دل کے داغوں کی بہار پر نازاں، محزون و ملال کا پرورده مگر وفا شعار نظر آتا تھا اور معشوق جفا شعار اور اینذا دوست تسلیم کیا جاتا تھا۔ خارجی حالات

سیاسی حقائق یا روزگار کے ستم نے دلّی سے لکھنؤ جانے والے ان ریختہ گو شعرا کو جمال پرستی کے فطری ذوق کے باوجود دلِ گداختہ کی وہ دولت عطا کی تھی جس کا اثر اُن کے ہاں ایک غم آشنا کیفیت، نرم لہجے اور سادہ زبان میں نمایاں ہوا تھا۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صوفیانہ مضامین ہوں یا عاشقانہ، ان میں بالعموم ایک عمومیت سی تھی۔ اِلّا ماشاء اللہ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے تصوف ہو یا عشق محض رسمی بن کر رہ گیا ہو جسے "برائے شعر گفتن" اختیار کیا جاتا ہو۔

دلّی کی اس تہذیبی اور شعری روایت میں لکھنؤ کے آسودگی کے ماحول میں تبدیلی آئی۔ اس کے بیان سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیئے کہ اورنگ زیب (وفات ۱۷۰۷ء) کے بعد دلّی میں بھی بعض مغل حکمرانوں اور سرداروں کی شاہد و شراب دوستی کوئی مخفی بات نہ تھی۔ معمولی درجے کی عورتیں بھی "امتیاز محل" جیسے لقب پا کر 'ملکہ زمانی' بن سکتی تھیں لیکن تعیّش و سرمستی کا یہ رنگ نادری چڑھائی کے بعد پھیکا پڑ گیا تھا۔ اسے خانقاہی تصوف کا اثر سمجھیے یا معاشی بدحالی کا کہ شاہد و شراب سے دلچسپی کے مقابلے میں مزار پرستی اور خرقِ عادت باتوں سے دلچسپی اور نام نہاد صوفیوں کی مقبولیت دن بدن بڑھتی جاتی تھی۔ مزاروں پر قوالیاں، سماع کی محفلیں، میلے ٹھیلے آئے دن منعقد ہوتے رہتے تھے جن میں مُطربوں کے ساتھ طوائفیں نظربازی اور تماش بینی کی دعوت دیتی تھیں اور اس طرح گویا 'نیم مذہبی، نیم سماجی اجتماعات اور محفلیں مذہب اور موسیقی اور حسن پرستی کے مرکز بن گئے تھے'۔ بقول شخصے "رندیت اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی تھی"۔ اور یہی رنگ ریختہ گویوں کے کلام میں نمایاں تھا اور اس رندیت اور حسن پرستی میں وہ اپنے بعض اشعار میں طوائفوں کے نام تک دینے میں کوئی عیب نہیں سمجھتے تھے۔ مگر اواخر اٹھارہویں صدی کے دلّی کے شعرا میں شکستہ دلی اور حرماں نصیبی زیادہ نمایاں تھی۔

اِسی طرح تصوف کے عامیانہ تصور کا اثر سمجھیے یا بہارِ گزشتہ کا زعم یا مروّجہ درباری اطوار سے بے اطمینانی یا 'خالی خولی آداب' اور وضعداریوں سے گھٹن کا نتیجہ، معاشرے میں ایک نئے کردار نے جنم لیا تھا جو 'بانکے' کے نام سے موسوم ہوا۔ یہ صوفی نہ تھا مگر کبھی صوفیوں اور قلندروں کی طرح آزادگی کا دم بھرتا تھا، کبھی سپاہی نہ ہوتے ہوئے بھی سپاہیانہ شان اور رعب دکھاتا نظر آتا تھا۔ محمد شاہی عہد (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) میں دلّی کے بانکے مشہور تھے۔

لکھنؤ کے معاشرے میں بھی بانکوں کا امتیازی ذکر بہرحال ملتا ہے۔ دہلوی شعرا کی اردو غزل میں اگرچہ محبوب کے لیے بھی بانکے کا لفظ اس کی نرالی دھج ہی کی وجہ سے استعمال کیا گیا تھا مگر بانکے کے جس تصور سے ہم یہاں بحث کر رہے ہیں وہ اس سے مختلف ہے۔ یہ کبھی قلندرانہ شان سے کفنی سیلی پہنے، کبھی زعفرانی، کبھی نیلے آسمانی لبادے میں، ہاتھ میں کشکول یا سونٹا اور چھڑی یا عَلَم لیے، کبھی داڑھی مونچھ مُنڈائے چار ابرووں کا صفایا کرائے، کبھی بال بڑھائے، کبھی ننگے سر، کبھی رومال باندھے، کبھی لباس کے تکلف سے بے پروا، کبھی اچھے خاصے ادبچی اور طرحدار، اُس عہد کے ہتھیاروں سے لیس بات بات پر آمادۂ پیکار، غرض عجیب ہیئت میں ہوا سے لڑنے کو تیار نظر آتے تھے۔

بانکوں کے وجود کو باتوں میں اُڑا دینا یا انھیں خبطی یا مُضحک کردار سمجھ کر ان سے صَرفِ نظر کرنا دوسری بات ہے لیکن اگر سنجیدگی سے تجزیہ کیا جائے تو یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ بظاہر تعیش یا لاتعلقی کی فضا مگر بہ باطن برہمی و بے چارگی کے احساس میں اُس معاشرے کے فرد کو زندگی گزارنے کے لیے ایک نوع کے فریب نفس کی تلاش تھی۔ یہ خود کو جھوٹی تسلی دینے کی ایک کوشش کا اظہار تھا اور غالباً یہ ناگزیر تھا کسی واضح سماجی نصب العین کو پانے کے لیے کسی اجتماعی انقلابی تحریک کے وجود کا اُس زمانے میں خیال بھی کیا جا سکتا تھا یا نہیں؟ شاہ ولی اللہ دہلوی (وفات ۱۷۶۲ء) کی نظر بے شک ابتر صورت حال کی معاشی وجوہ پر پڑی تھی لیکن جو تحریک ان کی تعلیمات اور سیاسی سرگرمیوں سے متاثر ہو کر شاہ عبدالعزیز (وفات ۱۸۲۴ء)، شاہ اسماعیل اور سید احمد بریلوی (وفات ۱۸۳۱ء) کے ہاتھوں منظم ہوئی تھی وہ اُس نوع کی انقلابی تحریک تھی یا نہیں؟ یہ الگ بحثیں ہیں۔ ویسے بھی یہ زمانہ اُس تحریک کے عروج پر پہنچ کر ناکام ہو جانے کا تھا۔

معاشرے کی عام کیفیت بہرحال یہ تھی کہ امیر اپنے مال میں مست تھا اور فقیر اپنے حال میں۔ ہر شخص وضع داری نبھاتا تھا۔ سماج، سماج کم تھا، فرد فرد زیادہ یعنی افراد میں اتحادِ باہم یا باہمی پیوستگی کے وہ رشتے بکھرنے لگے تھے جس میں اونچ نیچ کا بعید بھاؤ تو بہرحال موجود رہتا تھا مگر پھر بھی چاہے تقدیر پرستی ہی کے رشتے سے سہی ایک بندھن میں سب بندھے رہتے تھے۔

غزل جس میں ایک ایک شعر میں الگ الگ جذبے کا اظہار یا الگ الگ تصور یا تصویر

پیش کرنے کی گنجائش ہے غالباً اسی لیے زیادہ مقبول رہی اور اس پر داخلیت یا انفرادی جذبوں کے اظہار کا رنگ اسی وجہ سے چھایا رہا۔ اس کی فارم یا ہیئت کی یکسانی ایک طرح کی ظاہری وضعداری سمجھیے جس کے پردے میں ہر قسم کا رطب و یابس موجود ہو سکتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کی معاشرت بنیادی طور پر دلّی کی معاشرت کا نمونہ تھی۔ شاید ہی کوئی ادارہ اور روایت ایسی ہو جس کا وجود دلّی میں ثابت نہ ہو سکے۔ لیکن دلّی کی بربادی میں بے اطمینانی کی فضا کے مقابلے میں لکھنؤ میں نسبتاً سکون و اطمینان تھا۔ دوسرے وہاں اس معاشرت کا مرکز و محور محض دربار تھا؛ مشاہیر بالعموم دربارِ اودھ ہی سے وابستہ ہوتے تھے جب کہ دلّی میں تمام تر ایسا نہ تھا۔ نسبتاً دلّی میں تہذیبی اعتبار سے دربار کے مقابلے میں خانقاہ زیادہ اہم اور با اثر ادارہ تھا۔

رہی شعرا کی باہمی معرکہ آرائی کی بات تو اس کی اصل معاصرانہ چشمک ہوتی ہے اور یہ کسی حد تک فطری ہے۔ چنانچہ خود دلّی کے ریختہ گویوں میں حاتمؔ اور شاکر ناجی کی باہمی چشمک مشہور تھی۔ بعد میں لکھنؤ کی اسی درباداری کی وجہ سے شعرا کی ایسی فطری معاصرانہ رقابتیں بڑھتے بڑھتے فحش اور پھکڑپن اور باہمی معرکہ آرائیاں بن گئیں جن میں کبھی کبھی حکمراں بھی فریق بن جاتے تھے۔ اسی معرکہ آرائی کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ شعرا ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کے لیے غزل در غزل لکھ کر اپنی لیاقت کا اظہار کرنے پر زیادہ مائل ہو گئے تھے اور اسی وجہ سے اکثر تمام امکانی قافیے بھی تلاش کیے جاتے تھے اور نئی سنگلاخ زمینیں بھی۔

اس کے ساتھ یہ بھی قیاس کرنا چاہیے کہ جہاں خود مختاری اور بادشاہت کے اعلان اور کمپنی کی حفاظت میں آنے کے بعد سپاہی پیشہ وثیقہ دار خاندان کے اکثر افراد زنانخانوں میں سمٹ جائیں اور جہاں حکمراں بھی زنانہ لباس زیبِ تن کیے رہنے کو عار نہ سمجھیں (نصیر الدین حیدر) وہاں تہذیبی فضا کیا او کیسی ہو گی اور ایسے اثرات میں پروان چڑھنے والی شاعری کا کیا رنگ ہوگا۔

غرض لکھنؤ کے شاہی دربار کی سرپرستی میں وضع قطع، لباس و گفتار، اخلاق و عادات مختصراً آدابِ معاشرت میں تکلف اور ہلکا پن سا آتا گیا جو دیگر فنون میں بھی نمایاں ہے۔ ان ہی وجوہ سے لکھنؤ کی تہذیبی انفرادیت قایم ہوئی۔ اس میں دینداری کی نئی نئی رسمیں،

عیش پسندی، خاص طرح کی معاشرتی وضعداری، نمائش اور دکھاوا، تاریخِ اسلام کے بابِ کربلا سے گہری دلچسپی نمایاں باتیں ہیں۔ اِن سب کا اثر وہاں اردو شاعری پر بھی پڑا۔ عزاداری یا شہادت کے بیان کی محفلیں اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی دلّی میں بھی ہوتی تھی، فضلی کی "دہ مجلس" (کربل کتھا) دلّی ہی کا کارنامہ تھا لیکن اس رجحان میں زیادہ شدّت لکھنؤ میں آئی اور بعد میں لکھنؤ میں مرثیے کو ایسا فروغ ہوا کہ چر دِلیا کہیں اور نہ ہو سکا یہی نہیں بلکہ ہوتے ہوتے اس نے شاعرانہ زورِ بیان کو اپنے میں سمو کر لکھنؤ میں قصیدے کی کمی کا احساس بھی نہیں ہونے دیا۔ کم و بیش یہی معاملہ سوز خوانی کا بھی ہوا۔ غزل بے شک وہاں مقبول صنف رہی مگر بیانیہ شاعری کی طرف زیادہ توجہ لکھنؤ ہی میں کی گئی۔ میر حسن کی مثنوی، سودا کی اکثر ہجویں میر کے شکار نامے وہیں ظہور میں آئے۔ بے شک مضامینِ غزل میں تصوف کی وہاں نمایاں کمی رہی لیکن یہ وہاں بالکل مفقود نہیں ہوئے۔ اس کمی کا سبب کچھ تو سرپرستوں کا مخصوص مذہبی رجحان بھی تھا مگر بنیادی طور پر اس کی وجہ ماحول کی تبدیلی ہی تھی۔

لکھنؤ کی اسی آسودگی اور حکمرانوں کی تعیش پسندی ہی کا نتیجہ تھا کہ وہ باتیں جو دلّی میں مسرت کی وجہ سے کُھل کر نہیں ہو سکتی تھیں لکھنؤ میں نمایاں ہوتی گئیں۔ ملکی بندوبست کی ذمہ داری کمپنی اپنے ہاتھوں میں لیتی جاتی تھی اور حکمرانِ اودھ بے بسی اور لاچاری میں اپنی عیش کی محفلوں میں سمٹتے جاتے تھے۔ اربابِ نشاط ہی کو لیجیے۔ ایسا نہ تھا کہ دلّی میں طوائف کا وجود نہ ہوا اور وہاں میلوں ٹھیلوں میں طوائفیں نہ ہوتی ہوں۔ لکھنؤ جانے والوں میں علما، فضلا و شعرا، مصاحب پیشہ اور قصہ خوانوں کے علاوہ دلّی کی طوائفیں بھی تھیں لیکن لکھنؤ میں طوائفوں سے دلچسپی اتنی بڑھ گئی تھیں کہ جب نوابینِ اودھ اضلاع کا دورہ کرتے تو ان کے خیمہ خرگاہ کے ساتھ ساتھ طوائفوں کے خیمے بھی ہوتے تھے۔ امرا اور سرداروں نے بھی بے تکلف یہی وضع اختیار کر لی تھی۔ طوائف پسندی گویا ایک فخر کی بات بن گئی تھی، یہاں تک کہ لکھنؤ میں یہ مشہور ہو گیا تھا کہ "جب تک انسان کو رنڈیوں کی صحبت نہ نصیب ہو آدمی نہیں بنتا۔"

تصوف کے چلن کی کمی، آسودگی و تعیش کی زیادتی کے اثر سے ایک طرف امرد پسندی کا رجحان لکھنوی شاعری میں کم ہوتا گیا تو دوسری طرف اب عشقِ مجازی کے بیان میں فراق سے زیادہ وصل کے مضامین پیش کیے جانے لگے۔ دردؔ و میرؔ کی وارداتِ دلی کے پُرخلوص

درد آمیز بیان اور تصوف آمیز شاعری کے مقابلے میں ایک طرح کی زندہ دلی، خوش باشی اور چونچالی آگئی جس کے رشتے صرف ایک حد تک ہی دتّی کے ایہام گویوں کی حسن پرستی سے ملائے جاسکتے ہیں کیونکہ لکھنؤ میں معاملہ بندی کی باتیں زیادہ نمایاں ہوتی گئیں۔

یہ بات ذہن نشین کرلینی چاہیے کہ عشقیہ شاعری میں اٹھارہویں صدی کے دہلوی شعرا کا معشوق بھی ہمیشہ معشوقِ حقیقی ہی نہیں تھا۔ وہ گوشت پوست کے انسان سے بھی عشق کے قائل تھے۔ دوسرے شعرا کے علاوہ خود خواجہ میر درد (جو عملاً صوفی صافی تھے) کے ایسے عشقیہ اشعار موجود ہیں جن میں ارضی عشق کی جھلک ہے۔ ان کے بھائی خواجہ میر اثر کی مثنوی "خواب وخیال" کے تمثیلی ہونے یا اخلاقی تربیت پر منتج ہونے کے باوصف اس میں حسن کے بیان میں ارضی پہلو سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ میر کے ہاں بھی یہ اچھی طرح نمایاں ہے لیکن غزل کی شاعری میں یہ سب کہنے کے بعد بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ دتّی میں اس میں تصوف اور تاریخی حالات کی پیدا کردہ یاس انگیز فضا کا اثر بہرحال نمایاں تھا اور دتّی کے شعرا نامرادی کی بات زیادہ کرتے تھے۔ گویا دیگر باتوں کی طرح اس اعتبار سے بھی دتّی اور لکھنؤ کی عشقیہ شاعری میں اصلاً فرق نوعیت کا کم اور درجے کا زیادہ تھا۔ بہت ممکن ہے کہ اگر دتّی فلاکت کا سماں نہ دیکھتی، خانقاہ کا اثر دیرپا نہ ہوتا اور فراغت اور عیش کا سامان مہیا ہوتا تو وہاں کی شاعری میں بھی سوز وگداز اتنا نمایاں نہ ہوتا جتنا میر کے منتخب کلام میں اور درد کے ہاں نمایاں ہوا تھا۔

دتّی سے اوّل اوّل اودھ آنے والوں نے دتّی کی فلاکت اور تباہی کے مقابلے میں یہاں امن اور فراغت کی فضا میں سانس لیا۔ چونکہ ان سے پہلے کچھ تو اودھ میں اردو شاعری کی کوئی روایت نہیں تھی اِس وجہ سے اور کچھ شاید پہلے آنے والے زیادہ پختہ طبیعت تھے اس وجہ سے کم وبیش ان کی شاعری کا وہی رنگ قایم رہا جس کی طرف اشارہ کیا گیا۔ چنانچہ میر، میر سوز اور سودا کے ہاں فکر اور اسلوب میں تبدیلی نہیں آئی۔

بعد میں اودھ پہنچنے والے شاعروں کی طبیعت کی افتاد کہیے اور کچھ دربارِ اودھ کی بڑھتی ہوئی رنگینیوں کے اثرات جعفر علی حسرت اور مصحفی (وفات ۱۸۲۴ء) کے ہاں شاعری کا رنگ بدلنا شروع ہوا اور جرأت کے ہاں بالخصوص وہ خصوصیت نمایاں ہونے لگی جسے معاملہ بندی کہتے ہیں جس کی انتہا ایک طرف ہزل گوئی اور فحاشی کو کہا جاسکتا ہے اور

دوسری طرف کسی حد تک ریختی کو۔

معاملہ بندی سے مراد اُن باتوں کا کھُلا کھُلا بیان ہے جو عاشق و معشوق کے درمیان وصل میں پیش آتی ہیں۔ معاملہ بندی کے مضامین دلّی کے مشہور شاعر مومن (وفات ۱۸۵۱ء) کے ہاں بھی آئے مگر وہاں متانت کا دامن ہاتھ سے کم چھوٹتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی باتوں کے بیان میں متانت و ثقاہت رہے تو نتیجہ ہزل اور فحاشی ہی ہوگا۔

لکھنؤ کی درباری فضا میں ایک طرح کی نسائیت بھی در آئی تھی جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا۔ بتذل مضامین پر مشتمل معاملہ بندی کے ساتھ مل کر اسی نسائیت کا نتیجہ ریختی کے چلن کا باعث ہوا۔ ریختی میں یوں تو عورتوں کے جذبات و معاملات عورتوں ہی کی زبان میں بیان کیے جاتے ہیں جس کی جھلکیاں ہاشمی بیجا پوری کے علاوہ دلّی میں انجام (وفات ۱۷۶۹ء) کے ہاں مل جاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس پر ہندی روایت کا بھی اثر ہو جس میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ لیکن بات یہیں تک محدود نہیں رہی بلکہ زنانہ بولی اور محاورے میں بتذل جذبات تک ادا کیے جانے لگے۔ جرأت نے اس میں پہل کی تھی اور انشا (وفات ۱۸۱۷ء) نے بھی اس میں اپنا لنگھوٹا پارکھا یا تھا مگر اس کی انتہا لکھنؤ میں مقیم رنگین دہلوی (وفات ۱۸۳۴ء) اور لکھنؤ کے جان صاحب کے کلام میں ہوئی اور یہ ایک فن بن گئی۔

دلّی اور لکھنؤ میں زبان کی سطح پر بھی کچھ نہ کچھ اختلافات کا ہونا لازمی تھا۔ دلّی میں اردو بول چال کی زبان پر مبنی تھی اور اسی سے تقویت حاصل کرتی تھی۔ لکھنؤ دلّی کی طرح مغربی ہندی کے علاقے میں نہ تھا، وہ پورب دیس یعنی مشرقی ہندی کا علاقہ تھا۔ اردو وہاں دربار کے اثر سے رائج ہوئی۔ انیسویں صدی کے وسط سے اگر دونوں ایک ہی حکومت کے تحت نہ آجاتے اور رسل و رسائل کی آسانی ان کے درمیانی فاصلے کو نہ مٹا دیتی تو بہت ممکن ہے کہ دلّی اور لکھنؤ کی زبان میں فرق زیادہ نمایاں ہو جاتا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ زبان کی صفائی کی جو مہم دلّی میں شروع ہوئی تھی لکھنؤ میں اس پر زیادہ توجہ دی گئی اور زبان کی سطحی پرت پر کچھ بیجا کر شاعرانہ زبان کی باقاعدگی پر اصرار کیا گیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عام ہندی یا ہندوستانی کے نرم اور سُبک الفاظ جتنے مؤثر طور پر مثلاً میر کے ہاں استعمال ہوئے ہیں اُتنے مؤثر طور پر لکھنؤ کی غزل میں استعمال نہیں ہوئے۔

اور یہی وجہ ہے کہ اگر معنوی اعتبار سے فضا کے اختلاف کی وجہ سے لکھنؤ میں ماورائی تصوف اور گہرے دلی جذبات کے پاس آمیز اظہار سے مملو کلام کے بجائے معاملہ بندی اور ایک نشاطیہ کیفیت نظر آتی ہے تو دوسری طرف سادگیٔ بیان کے بجائے تکلف آمیز پیرایۂ بیان اور شاعری کی زبان میں اصول پرستی، قواعد و محاورہ کی درستی اور اس کے استعمال کا شوق نمایاں ہے۔

کچھ یہ بھی ہے کہ لکھنوی غزل گو بھی بالعموم ان ہی مضامین کی تکرار کرتے تھے جو اُن سے پہلے کے شعرا کے ہاں موثر طور پر موجود ہوتے تھے اس لیے اپنی جدت دکھانے کا جذبہ بھی کام کرتا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں کے شعرا نے اپنے جوہر دکھانے میں زبان کی تراش خراش اور تمام ممکن قافیے کھپانے اور مشکل زمینیں اپنانے پر بھی نظر رکھی جس کی وجہ سے اثر آفرینی کم ہو گئی خیال آفرینی پر توجہ کے ساتھ ساتھ شعر کو زبان و بیان یعنی خارجی اعتبار سے سنوارنے کا آغاز ہوا کہ ناسخ ہی کے ہاں جو لکھنؤ کے پہلے باقاعدہ شاعروں میں تھے دلی جذبات اگرچہ مفقود نہیں ہوئے مگر ثانوی چیز ضرور بن گئے۔ اور اس طرح تکلف و آرائش، صنائع بدائع، محاورہ بندی اور بندش کی چستی شعر گوئی کی قدر اوّل ٹھہرے۔ لفظ نے لفظ کو سمجھایا اور اس طرح بات رعایت لفظی تک پہنچی۔ غزل ہی نہیں، نثر تکلف انداز بیان نثر میں مقفی نگاری کی صورت میں قایم ہوا اور اس کی چھوٹ انیسویں صدی کے نصف آخر کے دلّی کے داستان نگاروں تک پر پڑی۔

غزل کی زبان ہی کے سلسلے میں ایک بات اور لکھنؤ میں عہد اورنگ زیب کے مدرسہ فرنگی محل اور آصف الدولہ کے عہد کے دینی مدرسوں کے قیام سے دینی علوم اور غازی الدین حیدر کے عہد سے دوسرے علوم سے دلچسپی پیدا ہونے کی وجہ سے منطق و فلسفہ، فن طب اور علم کلام کو فروغ ہوا تھا اور عام گفتگو میں بھی فارسی عربی الفاظ کے استعمال کا شوق راہ پا گیا تھا شاید اسی کی وجہ ہے کہ غزل میں بھی عربی فارسی کے الفاظ زیادہ استعمال ہونے لگے مغلوں کے آخری دور میں دلّی میں بھی مدرسے تھے مثلاً مدرسہ رحیمیہ، خانم کے بازار کا مدرسہ اور اجمیری دروازے کا مدرسہ جہاں فقہ و حدیث کی تعلیم پر زور دیا جاتا تھا۔ شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ تو ساری اسلامی دنیا میں مشہور تھا مگر جیسا کہ پہلے کہا گیا اصل بات یہ تھی کہ دلّی از ذوقی جنم بھومی تھی، وہیں یہ عوام میں پروان چڑھی تھی اور وہاں کے عام بول چال میں فارسی عربی الفاظ کے استعمال کا یہ شوق نمایاں نہیں تھا۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ میں بہت سے متروک الفاظ بعد میں آہستہ آہستہ دلّی میں بھی متروک ہوتے گئے اور لکھنؤ میں فارسیت پر مبنی ناسخ کی بلند آہنگی کو

اثر دلّی میں غالب تک پہنچا۔ بیسویں صدی تک آتے آتے رسل ورسائل کی آسانی کی وجہ سے لکھنؤ اور دلّی اور قریب آگئے تو ہر طرف ایک ہی شعری زبان کا دور دورہ ہوگیا۔

مختصراً لکھنؤ کی درباداری کی پیدا کردہ فضا میں دو باتیں بنیادی اہمیت رکھتی تھیں اور انھوں نے وہاں کی شاعری کو واضح طور پر متاثر کیا: ایک مخصوص مذہبیت، دوسری تعیش۔ اس مخصوص مذہبی رجحان نے مرثیے کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ تعیّش کی وجہ سے زنانِ بازاری سے دلچسپی عام ہوئی۔ غزل کی روایتی عشقیہ شاعری میں دلی جذبات واحساسات کے بجائے ہوس آمیز رندی اور سطحی چمک دمک اور شعر کے خارجی حسن وآرائش پر زیادہ توجہ دی جانے لگی اور معانی کے بجائے الفاظ کی چُست بندش اور صنعت کاری فکر وفن کا معیار بنتی چلی گئی۔ اشعار میں صنعتوں کی کارفرمائی دہلوی شعرا کے کلام میں بھی موجود تھی مگر وہاں مضمون کی اثر آفرینی مقدم تھی، غور کرنے پر صنعت کاری کی پرت کھلتی تھی لکھنؤ میں معاملہ اس کے برعکس ہوتا گیا۔

یہ تھی وہ تہذیبی فضا جس میں خواجہ حیدر علی آتش نے آنکھ کھولی، اور وہ شعری و لسانی روایت اور اس میں ہوتی ہوئی وہ تبدیلی جس میں خود آتش کی امتیازی اہمیت ہے۔ یہ لکھنؤ میں اردو شاعری کے تیسرے دور کا آغاز اور اس کی اپنی انفرادیت کے اعلان اور آزادی پر اصرار کا زمانہ تھا۔

آتش کی شاعری سے بحث کرنے سے پہلے مناسب ہے کہ ان کی سوانح وسیرت اور خاندانی روایات پر نظر ڈال لیں۔

دوسرا باب

سوانح وسیرت

آتش کا سلسلۂ نسب خواجہ ابو عبید اللہ احرار (وفات ۸۹۵ھ/۱۴۹۰ء) تک پہنچتا ہے (جو سلسلۂ نقشبندیہ کے اہم رکن تھے۔ آتش کے بزرگ بغداد سے دلّی آئے اور پرانے قلعے کے پاس سکونت اختیار کی۔ آتش کے والد خواجہ علی بخش نواب شجاع الدولہ کے عہد میں دلّی سے فیض آباد پہنچے اور محلہ مغل پورہ میں قیام کیا۔ وہیں ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء میں خواجہ حیدر علی آتش کی پیدائش ہوئی۔

کم عمری ہی میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور آتش کی تعلیم ادھوری رہ گئی۔ ابتدائی عمری میں انھیں شاعری کا شوق ہوا اور وہ مشاعروں میں حصہ لینے لگے۔ شروع میں وہ اردو کے مقابلے میں فارسی شعر گوئی کی طرف زیادہ مائل تھے۔

ایک تو باپ کا سایہ سر پر نہ رہا تھا، دوسرے تعلیم چھوٹ گئی تھی، تیسرے اُس زمانے کے فیض آباد میں سپہ گری اور بانکپن کا زور تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ آتش بھی ان کی طرف راغب ہوئے۔ مغل بچوں کی صحبت میں تیغ زنی اچھی آگئی؛ بات بات پر تلوار کھینچ لیتے۔ جلدی ہی "تلوریے" مشہور ہوگئے۔ ان کی شعر گوئی اور سپہ گری نے فیض آباد ہی میں نواب محمد تقی خاں ترقی کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور اس طرح بعد میں اردو شاعری میں اپنے ہونے والے حریف شیخ امام بخش ناسخ کی طرح آتش نے بھی ان ہی نواب صاحب کی ملازمت اختیار کی جب

نواب صاحب نے غازی الدین حیدر کے زمانے میں فیض آباد سے لکھنؤ آکر سکونت اختیار کی تو آتش بھی لکھنؤ آگئے۔

لکھنؤ کو ۱۷۷۵ء ،۱۷۷۶ء ہی میں آصف الدولہ صدر مقام بنا چکے تھے جس کا ذکر پہلے ہو چکا۔ لکھنؤ میں شعر و شاعری کا زور تھا۔ دلی سے نئے نئے آئے ہوئے شاعر مصحفی، انشا، جرأت اور رنگین لکھنؤ کے ماحول سے متاثر ہوکر ایک نیا رنگ جما رہے تھے۔ دربار کی سرپرستی میں انشا اور مصحفی کی معرکہ آرائیاں جاری تھیں۔ آتش نے شاعری میں مصحفی کی دردمندی سے زیادہ ان کی زبان کی شگفتگی کا اثر قبول کیا اور اُن ہی کے شاگرد ہو گئے۔ مصحفی نے بھی ہونہار شاگرد کی پذیرائی کی اور پیشین گوئی کی کہ اگر عمر نے وفا کی اور ان کا یہی "وتیرہ" رہا تو آتش یگانۂ زمانہ ہوں گے، اور واقعی ایسا ہی ہوا۔ علمی استعداد کم ہونے کے باوجود آتش نے اپنی ریاضت اور طُرفۂ طبیعت کی وجہ سے امتیاز پیدا کیا۔ کس خود اعتمادی سے کہا ہے:

سالہا سال سے تحصیلِ سخن ہے آتش
اس قلم رَو میں ہے مدت سے اجارا اپنا

یہی نہیں بلکہ شوقِ سخن سنجی کا یہ عالم تھا:

دم فنا ہووے تو ممکن ہے سخن گوئی کا ترک
آب دریا خشک ہو جاوے تو ہونا یاب موج

اس میں شک نہیں کہ ریاضت اور مشاقی کے ساتھ ان کا ذہن بھی رسا تھا اور اُن میں فی البدیہہ کہنے کی لیاقت بھی تھی۔ ایک واقعہ سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک دن وزیرِ سلطنت نواب معتمد الدولہ عرف آغا میر نے اپنے نئے مکان میں مشاعرے کی محفل آراستہ کی اور دورانِ صحبت ہی مصرع طرح آتش کو بھیج کر فوراً طلب کیا۔ یہ ایک طرح کی آزمائش تھی۔ آتش نے صورتِ حال کی نزاکت کو محسوس کیا۔ غیرت کا تقاضا ہوا، گئے اور موقع و محل کی نسبت سے وہیں یہ مطلع کہا:

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے
زمیں یاں کی چہارم آسماں ہے

"مسیحا" کے ساتھ "چہارم آسماں"، اور زمیں سے آسماں کے تقابل اور پھر حسبِ موقع

ہونے کی وجہ سے آتش کو خوب داد ملی۔

یہاں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ تعلیم ادھوری رہ جانے سے یہ مطلب نہیں کہ وہ کم علم تھے وہ باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر سکے لیکن اپنے طور پر درسی کتابیں دیکھتے رہے اور اپنی علمی استعداد بڑھاتے رہے۔ عربی بھی پڑھی مگر فارسی سے زیادہ دلچسپی تھی۔ کلام میں علمِ نجوم اور فنِ خطاطی کی اصطلاحوں اور ایک آدھ جگہ منطق کی کسی معروف کتاب کے حوالے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُن علوم سے آگاہ تھے جو اُن کے زمانے میں متداول تھے یہاں ایسے اشعار پیش کرنا جن میں مریخ، مشتری، برجِ دَلو، برجِ میزان جیسی اصطلاحیں آئی ہیں طوالت کا باعث ہوگا۔ البتہ آتش کے کلام میں ایک جگہ اشراقیوں اور افلاطون کا ذکر بطور دلچسپ استعارہ دیکھتے چلیے:

آب جوئیں ہیں صفائے سینۂ اشراقیاں
ہر گلِ خوشبو ہے افلاطونِ یونانِ بہار

آتش کی استعدادِ علمی اور مطالعے کے سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مختلف معاصرین کے ساتھ طرحی غزلوں کے علاوہ اُن کے ہاں دَرد و سَودا کی زمینوں میں غزلیں موجود ہیں۔ میرؔ کو وہ بھی اُستاد تسلیم کرتے ہیں۔ فارسی شعرا میں صائبؔ کا اور سعدیؔ کی گلستاں کا نام ان کے ہاں موجود ہے۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے کلام پر اعتراضات کے جواب میں وہ فارسی شعرا کا کلام بطور سند پیش کر سکتے تھے۔

معروف تلمیحات سے بھی ان کی علمی واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، زلیخا و یوسف و یعقوب، موسیٰ و فرعون و طور، عیسیٰ و منصور، ابراہیم و نمرود، سلیمان و بلقیس و ہُدہُد، عنقا و ہُما، نوادر و ادب کی روایت میں داخل ہیں ہی لیکن قومِ عاد، داؤد، ابولہب، دجال، مہدی، ایوب، ابراہیم، ادھم وغیرہ کی طرف بھی آتش کی غزل میں اشارے ہیں۔

غریب نامانوس عربی الفاظ کا شعر میں استعمال شاید اسی رجحان کا اثر ہے جس کا ذکر ہم نے لکھنؤ کی تہذیبی فضا کے ذیل میں کیا ہے۔ نمونے کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہوں:

جانبِ چرخِ "مقوس" آہ ہوتی ہے رواں — یہ کماں اک دن نشانہ ہے ہمارے تیر کا
فائق ہو غضب پر کرم اس بُت کا الٰہی — "اجلس" وہ دل آرام کہے "قم" سے زیادہ

اک مشتِ استخواں پہ نہ اتنا غرور کر   قبریں بھری ہوئی ہیں "عظامِ رمیم" سے
ایک دن دعوتِ "جمازہ" ہیلے ہوگی   اس لیے بیچ میں مجنوں ہے بہ ہر سو کانٹے

اسی سلسلے میں بعض ایسے عام الفاظ بھی آتے ہیں جنھیں آتش عام معنی سے ہٹ کر لغوی معنی میں استعمال کر جاتے ہیں:

بہار آئی ہے، ہنگامِ جنوں ہے کپڑے پھٹتے ہیں
مسلسل ہوں میں دیوانہ، درِ زنداں مقفل ہے
خلعتِ شاہی نہیں اے بوالہوس "تشریفِ" عشق
جس نے پہنا اس کو، یہ جامہ کفن ہو جائے گا

لیکن نامانوس عربی فارسی الفاظ یا عام مروجہ معنی سے ہٹ کر ان کا لغوی معنی میں استعمال یا کہیں کہیں عربی فقروں کو شعر کا جزو بنانا یہ آتش کے کلام میں حاوی کیفیت نہیں ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کی زبان ایسی ناہمواریوں سے پاک ہے۔

آتش کی سیرت کے سلسلے میں نامناسب نہ ہوگا اگر یہیں ان کی زبان کے ایک اور پہلو کا ذکر کر دیا جائے۔ آتش اپنی غزل میں ایسے عامیانہ الفاظ بھی استعمال کر جاتے ہیں جنھیں عموماً شاعرانہ زبان بالخصوص غزل میں استعمال نہ کرنے کا مشورہ دیا جا رہا تھا۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں:

عبث کرتا ہے واعظ میرے آگے ذکر حوروں کا   سُنی میں نے بہت "تریا چرتر" کی کہانی ہے
دو آنکھیں چہرے پر نہیں تیرے فقیر کے   دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے، دیدار کے لیے
اُس بادشہِ حسن کی منزل میں چاہیے   بالِ ہُما کی پر چھتی دیوار کے لیے
اتنی شکارگاہِ جہاں میں ہے آرزو   ہم سامنے ہوں اور تمہاری رَفل چلے
صحرا کو بھی نہ پایا بغض و حسد سے خالی   ساکھو جلا ہے کیا کیا پھولا جو ڈھاک بن میں
پسینے کو آتشِ شیدا کے گاتی باندھ کر   دلرُبائی ختم کی اُس جانِ جانی گات میں

چپتی شبِ وصال سحر تک کیا کیے   پائے حبیب کے رہے خدمت گزار ہاتھ
مستی سے ان لبوں کی تعلق جھنور کو ہے   تھوکیں کبھی نہ سوسنِ آزاد کی طرف
روز و شب چرخ ہنڈولے کی طرح ہلتا ہے   کس طرح سے نہ زمانہ تہ و بالا ہو جائے

یہ اشعار بلند شاعری کا نمونہ نہیں ہیں۔ بلکہ ظاہر ہے کہ مضمون روایتی، ہو یا پست یا ندرت آمیز بعض جگہ ایسے الفاظ سے کراہیت پیدا ہوتی ہے لیکن اس سے آتش کی عامیانہ زبان سے قربت اور ان کی نظر میں اس کی اہمیت کا پتہ بہرحال چلتا ہے۔ بعض الفاظ کے عامیانہ تلفظ میں ان کے اصرار سے ثابت ہے کہ وہ عربی، فارسی یا ترکی کے الفاظ کے "اُردوانے" کے قائل تھے۔ جب اُن کے اِس شعر میں:

دُخترِ زر مری مونس ہے مری ہمدم ہے میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

لفظ "بیگم" کے تلفظ پر اعتراض کیا گیا کہ یہ لفظ ترکی زبان کا ہے، اہل زبان گاف پر پیش، بولتے ہیں اور زبانِ فارسی کا قاعدہ بھی یہی چاہتا ہے۔ تو آتش نے جواب دیا کہ "ہم ترکی نہیں بولتے، ترکی بولیں گے تو 'بیگُم' کہیں گے"

یہی نہیں، زلفِ یار کے حلقوں کو ٹھگ کی پھانسی سے تعبیر کرنا، خاکِ شہیدانِ ناز کو مگّال، ساأگوناپا اس سے، بولی، کھیلنا، آنکھوں کے بیان میں تالاب میں کھِلے ہوئے کنول کا ذکر ایسی باتیں ہیں جن سے ایک طرف ہندوستانیت جھلک جھلک اٹھتی ہے اور دوسری طرف اندازہ ہوتا ہے کہ آتش گوشہ نشین ہوتے ہوئے بھی محض خواص پسند نہیں تھے۔ ہم نے مناسب موقعوں پر ایسے اشعار اور پیش کیے ہیں۔ اور اسی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مجملہ اور دوسری اصنافِ سخن کے اردو غزل بھی ہندوستان میں اجنبی کی آواز نہیں ہے تلمیحات ہوں یا تشبیہات و استعارات، مختصراً جملہ فنی لوازمات، ہر اعتبار سے یہ اُس گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی میں کام آتے ہیں جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔

بہر حال، لکھنؤ میں آئے ہوئے آتش کو زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ نواب محمد تقی خاں کا انتقال ہوگیا۔ ناسخ نے ایک اور نواب صاحب کی ملازمت کر لی مگر آتش نے اب کسی اور کی ملازمت پسند نہیں کی۔ جو رقم بادشاہ لکھنؤ سے ملتی تھی اس میں سے کچھ گھر میں دیتے، باقی غربا، اور ضرورت مندوں کو کھلا پلا کر مہینے سے پہلے ہی اس سے فراغت حاصل کر لیتے۔ اس لیے زیادہ تر توکل ہی پر گزارہ رہتا۔

آتش نے عشق کیا تھا یا نہیں، اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ غزل کے روایتی صنفِ سخن ہونے کی وجہ سے اس کے اشعار سے شاعر کی سیرت کے کسی ایک پہلو پر استشہاد کرنا مشکل بھی ہے اور خطرناک بھی، خصوصاً ایسی صورت میں کہ کسی

اور ذریعے سے اس کی تصدیق نہ ہوتی ہو، لیکن آتش کے کلام سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ عشق سے بے بہرہ نہیں تھے اور غالباً انھیں اس میں مجبوری و محرومی سے زیادہ واسطہ نہیں پڑا تھا۔

آتش کو درباری سیاست اور شہر کے ہنگاموں سے دلچسپی نہیں تھی مگر شہر کے امیر غریب، شاعر اور سخن فہم ان کی قدر کرتے تھے، شاگرد اور امرائے شہر میں سے کوئی کچھ سلوک کرتا تو اسے قبول کر لیتے۔ اِسے وضعداری کہیے کہ باوجود اس فاقہ مستی کے ایک گھوڑا بھی ضرور بندھا رہتا۔

شاگردوں کو فاقہ کشی کی خبر ہوتی تو مدد کو حاضر ہوتے۔ کہتے کہ "آپ ہم کو اپنا نہیں سمجھتے کہ کبھی اظہارِ حال نہیں کرتے؟" آتش جواب دیتے "تم لوگوں نے کھلا کھلا کر ہمارے نفسِ حریص کو فربہ کر دیا ہے"

توکل و قناعت ہی کی وجہ تھی کہ انھوں نے کبھی حشمت و جاہ کی خواہش نہیں کی، نہ امیروں کے درباروں میں جا کر غزلیں سنائیں، نہ ان کی تعریف میں قصیدے کہے۔ بادشاہ محمد علی شاہ نے بلوایا، مگر نہ گئے۔ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کیے تھے بوریا بچھا رہتا تھا اسی پر ایک لنگ باندھے صبر و قناعت سے بیٹھے رہے اور عمر چند روزہ کو اس طرح گزار دیا جیسے کوئی بے نیاز و بے پروا فقیر تکیے میں بیٹھا ہو۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کر لیتے۔ امیر آتا۔۔۔۔۔ سلام کر کے کھڑا رہتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے۔ یہ کہتے "ہوں، کیوں صاحب، بوریے کو دیکھتے ہو، کپڑے خراب ہو جائیں گے۔ یہ فقیر کا تکیہ ہے، یہاں مسند کہاں!"

قناعت اور خودداری و غیرت ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ نام و نمود سے بے نیازی کی شدت اور قناعت پسندی ان شعروں میں دیکھیے:

مثلِ شبنم ہوں صاف دل قانع   مجھ کو دریا ہے بوند پانی کی
نہ مطلب کشت سے رکھے، نہ خرمن سے غرض آتش

سمجھ لے اپنے منہ میں مؤر جو قسمت کا دانہ ہے
مقدر میں اگر ہے میوہ چکھنا   ملے گی جھک کے آتش بارور شاخ

اسی طرح یہ شعر دیکھیے:

توڑتا پاؤں کو جو تخت کی خواہش کرتے　　　کاٹتا سر کو اگر مائلِ افسر ہوتا

دستِ حاجت کو کیا تیغِ قناعت نے قلم　　　گنجِ قاروں سے خدا نے دی بڑی دولت مجھے

چھوڑ کر ہم نے امیری، کی فقیری اختیار　　　بوریے پر بیٹھے ہیں قالیں کو ٹھوکر مار کر

یہی نہیں بلکہ بعض اشعار سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قناعت اور غیرت انھیں دعا مانگنے کی اجازت بھی نہیں دیتی:

بھیک سے بدتر دعا بھی مانگنا انساں کو ہے　　　ہاتھ آئے بے طلب نانِ جویں گر خشک ہو

اور ایک جگہ بانکپن میں مخصوص لہجے سے فقیری کے مقابلے میں سلطانی کی تحقیر یوں کرتے ہیں:

نہ سمجھیو سرِ آتش پہ اپنا سایہ ہما　　　فقیر کے ہے بدن پر قبائے سلطاں تنگ

آتش کے توکل اور قناعت پسندی کے سلسلے میں ایک واقعہ نقل کیا گیا ہے جس سے ان کی بھولی بھالی ظرافت پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے ایک شاگرد اکثر بے روزگاری کی شکایت سے سفر کا ارادہ ظاہر کیا کرتے تھے اور خواجہ صاحب کہا کرتے تھے "میاں کہاں جاؤ گے! دو گھڑی مل بیٹھنے کو غنیمت سمجھو اور جو خدا دیتا ہے اس پر صبر کرو" ایک دن وہ آئے اور کہا "حضرت، رخصت کو آیا ہوں" فرمایا "خیر باشد، کہاں؟" انھوں نے کہا "کل بنارس کو روانہ ہوں گا، کچھ فرمائش ہو تو فرما دیجیے" آتش ہنس کر بولے "اتنا کام کرنا کہ وہاں کے خدا کو ذرا ہمارا بھی سلام کہہ دینا" وہ حیران ہو کر بولے "حضرت، یہاں اور وہاں کا خدا کوئی جدا ہے؟" فرمایا "شاید یہاں کا خدا بخیل ہے، وہاں کا کچھ سخی ہو" انھوں نے کہا "معاذ اللہ! آپ کے فرمانے کی یہ بات ہے!"

خواجہ صاحب نے کہا "بھلا سنو تو سہی، جب خدا وہاں یہاں ایک ہے تو پھر ہمیں کیوں چھوڑتے ہو؟ جس طرح اُس سے وہاں جا کر مانگو گے اُسی طرح یہاں بھی مانگو جو وہاں دے گا وہ یہاں بھی دے گا"۔ اِس بات نے اُن کے دل پر ایسا اثر کیا کہ سفر کا ارادہ موقوف کیا اور خاطر جمعی سے بیٹھ گئے۔

آتش جوانی میں کشیدہ قامت، گورے چٹے، چھریرے بدن کے خوبصورت اور وجیہہ آدمی تھے۔ ایک روایت کے مطابق وہ "افسرِ رسالہ داران" بھی رہے تھے۔ شاید اسی وجہ سے وہ کسی زمانے میں سپاہیانہ وضع سے رہتے ہوں۔ بانکوں کی طرح بڑھاپے تک تلوار باندھ کر یہی وضع قایم رکھی۔ ممکن ہے کبھی چار ابرو کا صفایا بھی کرایا ہو۔ ان ہی کا شعر ہے:

ایک الف سے قدر کے سودے میں ہوا آتش فقیر — چار ابرو کو صفا کرکے قلندر ہو گیا

کبھی سر پر ایک زلف اور کبھی حیدری چُٹیا رکھ لیتے تھے جو کہتے ہیں کہ محمد شاہی بانکوں کی دھج میں شامل تھی۔ اسی میں ایک طرّہ سبزی کا بھی لگائے رہتے، بھنوں پر ایک بانکی ٹوپی دھری رہتی، گیروا تہہ بند، ہاتھ میں ڈنڈا، پاؤں میں سچے کام کا سلیم شاہی ایک اشرفی کا جوتا۔ غرض اسی بانکی دھج سے آزادانہ گھومتے۔ ڈنڈے میں ایک چھلّا سونے کا لگا رہتا۔ دوسرے تیسرے فاقے کی حالت میں چھلّہ رہن رکھ کر فاقہ شکنی کرتے۔

بڑھاپے میں داڑھی بڑھالی تھی اور اس پر مہندی کا خضاب بھی لگا لیتے تھے۔ بھنگ پینے کا چسکا تھا حقہ سامنے دھرا رہتا۔ اس کے علاوہ گھی میں تلی ہوئی مرچوں سے بھی شوق فرمایا کرتے۔

کبوتروں کا شوق بھی تھا جس حُجرے میں رہتے تھے اس میں ایک جھلنگا پلنگ بچھا رہتا اور بوریے کا فرش ہوتا، دیوار میں کبوتروں کے خانے۔ جب وہ وہاں آکر بیٹھتے تو کبوتر اڑ اڑ کر سر اور گردن پر آبیٹھتے اور وہ خوش ہوتے۔

آخر عمر میں بینائی جاتی رہی تھی۔ معالی خاں کی سرائے کے مکان میں رہائش تھی۔ غرض اسی صبر و قناعت میں ۲۵ محرم ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ جنوری ۱۸۴۷ عیسوی صبح کے وقت بھلے چنگے بیٹھے تھے یکایک ایسا موت کا جھونکا آیا کہ شعلے کی طرح بجھ کر رہ گئے۔ اس طرح انھوں نے ۷۱ برس کی عمر پائی۔ میر علی اوسط رشک نے تاریخ کہی:

"خواجہ حیدر علی اے وائے مُرد"

انتقال کے وقت سلیقہ شعار بیوی حیات تھیں جن کی وجہ سے آتش اکثر فاقہ کشی سے بچے رہتے۔ ان ہی سے ایک صاحب زادے محمد علی جوش تھے۔ باپ کی وفات کے ایک سال بعد ۱۲۶۴ھ میں ہیضے میں مبتلا ہو کر عین جوانی میں ان کا انتقال ہوا۔

آتش کے شاگردوں کی بڑی تعداد ہے۔ مثنوی نگار نواب مرزا شوق اور پنڈت دیا شنکر نسیم جن کا اردو شاعری میں نمایاں مقام ہے آتش ہی کے شاگرد تھے۔ ان کے علاوہ نواب واجد علی شاہ اختر، میر دوست علی خلیل، آغا حجو شرف، میر وزیر علی صبا اور نواب سید محمد خاں رند بھی آتش ہی کے شاگرد تھے۔ ایک روایت کے مطابق موخرالذکر ہی نے آتش کی بیوہ اور خورد سال بیٹی کی کفالت کی۔

کہتے ہیں آتش کے کلام کا مجموعہ ان کی زندگی ہی میں ۱۲۵۶ھ/ ۱۸۴۰ء میں مطبع علوی لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ دیوان اول (مطبوعہ مطبع محمدی لکھنؤ، ۱۲۶۰ھ، صفحات ۲۵) اور دیوان دوم (مطبوعہ مطبع حاجی ولی محمد لکھنؤ، ۱۲۶۱ھ، صفحات ۲۵۱ تا ۳۰۶) دونوں یکجا کلیات آتش کے نام سے چھپے جس میں دیوان اول کی لوح سے مترشح ہوتا ہے کہ خود آتش نے اس کی تصحیح کی تھی۔ اس کے بعد متعدد ایڈیشن نولکشور پریس لکھنؤ سے چھپتے رہے۔ ۱۹۰۳ء میں آتش کے دونوں دیوانوں کی غزلوں کو ردیف وار ملاکر "کلیات آتش" کے نام سے مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے دو جلدوں میں شائع کیا گیا۔ اس میں آتش کا واسوخت اور ادھر ادھر بکھرے ہوئے اشعار بھی شامل کر دیے گئے ہیں اور کچھ نسخوں کے اختلاف کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔

۲

آتش کے نسبی سلسلے میں صوفی ہونے کی روایت موجود تھی مگر انھوں نے پیری مریدی کا سلسلہ اختیار نہیں کیا، نہ کبھی اپنے حسب نسب پر فخر کیا۔ مذہب سے البتہ وہ وابستہ رہے۔ ان کے کلام میں ان کی مذہب اثنا عشری سے وابستگی کا ثبوت جگہ جگہ ملتا ہے اور متعدد غزلوں میں ایسے اشعار موجود ہیں جن کا موضوع تولائے علی ہے۔ حضرت علی کی تلوار ذوالفقار کا نام بھی ان کے اکثر اشعار میں آجاتا ہے۔ ع

مومن کا مددگار رہے شاہ نجف، اے دل

اور ع عاشق شیدا علی مرتضےٰ کا ہو گیا

والی غزلیں تو پوری کی پوری منقبت ہی ہیں۔ ایک روایت کے مطابق انھوں نے حضرت علی کی شان میں قصیدے بھی کہے۔ نعتیہ اشعار بھی ان کے ہاں موجود ہیں اور

حمد کے بھی۔ ع   کیا داد خواہ ہو کوئی اس کے قتیل کا

والی غزل جس میں قصیدے کا ساز ور اور شکوہِ الفاظ اور مثنوی کی سی روانی ہے، حمد ہی کے رنگ میں ہے۔ مگر اس مذہبیت کے باوجود آتش میں کٹر پن نہیں تھا۔ وہ مرنجاں مرنج، صاف دروں، پاک اعتقاد اور وسیع المشرب بلکہ ایک حد تک آزادہ رو یعنی سچّے مذہب کے دائرے میں رہتے ہوئے آزاد آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے شاگردوں میں مختلف عقیدوں کے لوگ شامل تھے۔ یہ صحیح ہے کہ وسیع المشربی کا کبھی کبھی انوکھا نتیجہ بھی نکل سکتا ہے جیساکہ آتش نے ایک شعر میں اشارہ کیا ہے:

نہ تو ہندو ہی میں ٹھہرا نہ مسلماں نکلا
مجھ سے رکھتے ہیں بجا کافر و دیندار لحاظ

لیکن وہ بہرحال وسیع القلب اور وسیع المشرب رہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ تو مذہبی تفریق پسندی پر کُڑھتے تھے۔ ان ہی کا ایک شعر ہے:

آشنا صورتِ ہفتاد و دو ملّت ہوں میں   آئینہ دل کا ہے پہلو میں بہتّر ٹکڑے

ان کی مرنجاں مرنجی ان اشعار سے واضح ہوتی ہے:

اپنی راحت کے لیے کس کو گوارا ہے یہ رنج   گھر بنا کر گردنِ محراب کو خم کیجیے

گوارا یاں دلِ دشمن کی بھی شکست نہیں
ہماری کفش سے موذی کو بھی گزند نہ ہو

نہ کسی کو کڑی کہی ہم نے   نہ کسی کی کڑی اٹھائی بات

شاعرانہ زبان میں یہ بات اس طرح سامنے آتی ہے:

مثلِ نسیم ہوں چمنِ روزگار میں   گل سے بناؤ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ

آتش کے ہاں یہ مرنجاں مرنجی لاتعلقی کی منفیت تک محدود نہیں رہتی بلکہ ایک طرف وہ تفرقہ پسندی پر کبیدہ خاطر ہیں اور دوسری طرف وہ "سینہ صافی" اور مظاہر میں حسنِ اصلی و ازلی کا رشتہ دیکھ لینے اور انسان ہونے پر زور دیتے ہیں:

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں ہے آتش   شیخ ہو یا کہ برہمن ہو، پر انساں ہوئے

ان کے خیال میں اصل بات راہِ اتحاد کو پالینے کی ہے:

ایک راہِ اتحاد اے دل یہ ہے جو ہو سکے   یاد میں اس کی دو عالم بھول جایا چاہیے

ان کے خیال میں عارف بھی وہ ہے جو دل کی کدورت کو دور کرلے اور "یوسف گو وہ اسی جہاں میں دیکھنے کی کوشش کرے :

دور کر دل کی کدورت محو ہو دیدار کا   آئینے کو سینۂ صافی نے دکھایا روئے دوست

عارف ہے وہ جو حسن کا جویا جہاں میں ہے   باہر نہیں ہے یوسف اسی کارواں میں ہے

وہ اسی صاف دلی پر شاکر ہیں :

کروں میں شکر اس کی کہاں تلک آتش   درون صاف دیا، پاک اعتقاد کیا

یہی صفائے دل انھیں دو عالم کی سیر کرا دیتی ہے :

دکھلا رہی ہے دل کی صفا دو جہاں کی سیر   کیا آئینہ لگا ہوا اپنے مکاں میں ہے

خالق کی وحدت کا احساس انھیں مخلوق کی وحدت کے احساس تک لے جاتا ہے :

دیدۂ یعقوب سے دیکھا جو عالم کی طرف   یوسف اس بازار میں ہر سو نظر آیا مجھے

چاروں طرف سے صورت جاناں ہو جلوہ گر   دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

دراصل عقیدوں کی بندش صاف طبع لوگوں کو اپنے رویوں میں کٹر اور متشدد نہیں بناتی بلکہ تفریق کے ظاہری آداب ان کے لیے بے معنی ہو جاتے ہیں اور بقول آتش وہ یہ کہہ اٹھتے ہیں :

ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا   مذہب نہیں ہے کوئی، ملت نہیں ہے کوئی

یہی نہیں بلکہ یہ بھی :

نہ جلائے، نہ تو گاڑے کوئی ہم کو آتش   مُردہ اپنا نہ پڑے کافر و دیندار کے ہاتھ

آزادگی اور خدا پرستی کا یہ رجحان دل کو خدا کا مقام سمجھ کر دل آزاری سے اجتناب اور دل بدست آوری کا احساس پیدا کر دیتا ہے۔ آتش کہتے ہیں :

کون چھینے بت کو، توڑے برہمن کے دل کو کون

اینٹ کی خاطر کوئی کافر ہی مسجد ڈھائے گا

آتش کے ایسے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ احساس ان کے اپنے اندر سے، ان کی اپنی فکر سے پیدا ہوا ہے۔ اس کی نوعیت روایتی یا عاریتی نہیں ہے۔ یہ شعر دیکھیے :

مشتاق جو ہوتا ہوں کعبہ کی زیارت کا آنکھیں پھری جاتی ہیں طوفِ حرمِ دل کو
اور اسی وجہ سے ان کے ہاں یہ قطعیت ملتی ہے :

راہ بھولے ہوئے حاجی ہے بھٹکنا ناحق
کعبۃ اللہ جو جاتا تو سوئے دل جاتا
شوق اگر کوچۂ محبوب کا رہبر ہوتا
گام اوّل میں قدم کعبے کے اندر ہوتا

اور پھر یہ بڑا مخلصانہ رنگ در آتا ہے :

بت خانہ کھود ڈالیے، مسجد کو ڈھائیے
دل کو نہ توڑیے یہ خدا کا مقام ہے

نظر کی اس وسعت اور دل کی اس کشادگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ خدا دوستی کس طرح ایسی انسان دوستی بن جاتی ہے جس میں کسی کی دل شکنی تو دور کی بات ہے دشمن تک سے بھی دل میں غبار کا رہ جانا ایک نقص نظر آنے لگتا ہے۔

ناقص ہے دوستداری میں کامل نہیں ہے تو دشمن سے بھی غبار اگر دل میں رہ گیا

اور پھر ساری دنیا کا درد اپنے ہی دل میں محسوس ہونے لگتا ہے اور فروتنی و عاجزی کا احساس موجب سربلندی نظر آتا ہے۔

دردِ سر ہیں ہو کسی کے تو مرے دل میں درد ہو واسطے میرے ہوا ہے غمِ عالم پیدا
بلند خاک نشینی نے قدر کی میری عروج مجھ کو ہوا جب کہ پائمال ہوا
سالک کو بھی جادے سے آواز آتی ہے پامال جو ہو، راہ وہ منزل کی نکالے

مناسبتِ لفظی کے ساتھ یہ خیال اس طرح ادا ہوا ہے :

غبار رہ ہو کر چشمِ مردم میں محل پایا
نہالِ خاکساری کو لگا کر ہم نے پھل پایا

آتش کی شخصیت کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ وہ گوشہ نشین بھی ہیں تو تقلیدی یا روایتی طور پر نہیں اور دوسرے وہ دنیا یا رغبت سے کنارہ کش نہیں ہیں۔ انھیں دنیا کی ہما ہمی عزیز ہے؛ وہ بہارِ باغ کے شدت سے خواہاں ہیں :

رہے نہ لالہ و گل سے کوئی جگہ خالی
بہارِ باغ سے ہو عرصۂ گلستاں تنگ

وہ کعبہ و دیر کو گبر و مسلماں سے آباد لیکن منزلِ دل کو کثرتِ داغِ محبت سے معمور بھی دیکھنا چاہتے ہیں؛ گویا دین و دنیا دونوں کے طالب ہیں۔ وضاحت کے لیے یہ شعر دیکھیے :

سرو اکڑتے ہیں تو غنچے ہیں شگفتہ ہوتے
یوں ہی رہ جائے الٰہی یہ گلستاں آباد
کوچۂ یار میں ہو روشنی اپنے دم کی
کعبہ و دیر کریں گبر و مسلماں آباد
کثرتِ داغِ محبت سے الٰہی بھر دے
منزلِ دل کو کریں آکے یہ مہماں آباد

اور آخر کار ان کی یہ طلب گاری صاف صاف اس طرح ظاہر ہوتی ہے :

دین و دنیا کا طلب گار ہنوز آتش ہے
یہ گدا سائلِ نقدِ دو جہاں ہے کہ جو تھا

تیسرا باب

شعری شخصیت اور شاعری

ا

آتش کی زندگی کے پیش کردہ احوال سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں خود اعتمادی فطری طور پر پیدا ہوگئی ہوگی۔ اوائلِ زندگی کی بے فکری پر نفس کی شرافت غالب آگئی جس کا اظہار شاعری میں ہوا۔ اُن کے ہاں نسبی زعم کا جا و بیجا اظہار نہیں ہے۔ تصوف کے زیرِ اثر وہ حیاتِ انسانی کے مقصد پر ضرور غور کرتے ہیں لیکن فکر و فلسفے یا روایتی تصوف ہی کے ہو کر نہیں رہ جاتے۔ ارضیت بھی ان کی شاعری کا جوہر ہے جس میں علاوہ بیش تر عام سطحی مضامین اور مناسبتِ لفظی پر مبنی اسلوب کے ایک ایسی جواں ہمت اور مردانہ شخصیت کا اظہار ہے جس پر برہمی یا محرومی کا دیرپا اثر نہیں ہوتا۔ وہ گوشہ نشین بھی ہیں مگر دنیا سے دامن کش نہیں۔ ان کی شخصیت کو سمجھنے میں ان کا یہ شعر بہت معنی خیز ہے جس میں روایتی استعارے کا سہارا لیتے ہوئے ہستی کو قلزم کہا گیا ہے لیکن حباب حیاتِ دنیوی کے محض چند روزہ ہونے کی طرف اشارہ کرنے کے ساتھ ساتھ ایک دوسری حقیقت کی پردہ کشائی کرتا بھی نظر آتا ہے :

اس قلزمِ ہستی میں ہیں وہ گوشہ نشین ہم　　　دن رات رہا مثلِ حباب اپنا مکاں بند

وہ روایتی طور پر دنیا سے راحت کی امید بھی نہیں رکھتے ؛ اس کی توجیہ ان ہی کے الفاظ میں یہ ہے :

کیا سمجھ کہ بحرِ ہستی میں کروں راحت طلب
دیکھتا ہوں روز و شب دریا میں ہے بے خواب موج

گویا ان کی قناعت کیشی جس کا ذکر ہم نے ان کی سیرت کے بیان میں کیا ہے سوچی سمجھی بات ہے۔ وہ برہم ہو کر کائنات کو پھونک دینے کا خیال بھی دل میں نہیں لاتے۔ البتہ ایک طرف دنیا کی تحقیر اور بے وقعتی اور فلک بر سینہ سپری کے جذبے کے ساتھ طعنہ زنی ان کے ہاں نئی توجیہات کے ساتھ نظر آتی ہے اور دوسری طرف صحت مند جنسی تعلقات کی پرکیفی۔

شاعر کے حال اور قال میں جس قدر مطابقت ہو گی اتنا ہی اس کے کلام میں تاثیر پیدا ہونے کا امکان ہے۔ اگر اس کا احوالِ واقعی اس کے قول کے مطابق نہ ہو تو تاثیر یا اثر آفرینی کے لیے اس کے احساس میں اتنی شدت ہونی ضروری ہے کہ وہ اپنے مشاہدات و تاثرات کو محسوسات اور جذبات بنا کر شاعرانہ زبان میں پیش کر دے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ اس کی شخصیت اس کی اپنی ہی ذات تک محدود نہ ہو اور دوسرے اسے زبان و بیان پر اتنی قدرت ہو کہ دوسرے اس کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ اسی طرح مضمون اور زبان و بیان کا موثر امتزاج قائم ہوتا ہے۔ جہاں تک قدرتِ زبان و بیان کا تعلق ہے تو ظاہر ہے کہ اس میں زمانے کے عام مذاق شاعرانہ کا اثر پڑنا لازمی سی بات ہے اور آتش پر اس کا اثر پڑا اور خوب پڑا۔

آتش کا معاملہ دراصل یہ ہے کہ مضمون و فکر کی سطح پر ان کی خاندانی صوفیانہ درویشانہ روایت سے پیدا ہونے والی اور خود اپنی سوچی سمجھی قناعت پسندی، بے نیازی اور ان کی اپنی فقیرانہ کجکلاہی اور خودداری کی وجہ سے یہ مضامین ان کے حالی بن جاتے ہیں اور وہ لکھنؤ کی پیدا کردہ کھل کھیلنے والی کیفیت اور نسائی انداز سے بچ جاتے ہیں۔ مگر ان کے کلام میں شادکامی اور سرخوشی کی کیفیت ضرور رہتی ہے۔ ان کی شاعری ہمیں بے خود و وارفتہ نہیں بناتی؛ اس میں وہ سوز و گداز نہیں ہے جو جان کو پگھلا دے۔ ان کے ہاں خارجیت قدم قدم پر ان کے وارداتِ قلبیہ کے بیان کے راستے میں کھڑی ہو جاتی ہے لیکن انوکھے انداز میں انسان کی برتری کا یقین ضرور سامنے آتا ہے۔ اسی انسان کا جو ضعیف البُنیان بھی ہے اور اشرف ترین بھی، جو گوشت پوست کے تقاضوں کا مارا ہوا بھی ہے اور بیخودی کے مقابلے میں ہوشمندی کے ساتھ کسی برتر حقیقت سے ہمکناری کا خواہاں بھی، جس کو

عاجزی کی اہمیت کا احساس تو ہے مگر اسے ایک طرح کا زعم بھی ہے۔
زبان و بیان کی سطح پر تکلف و تصنع اور ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود وہ شعر میں زبان ہی کو سب کچھ نہیں سمجھ لیتے۔ اور اس طرح آتش کے امتیاز کی حدیں مقرر ہو جاتی ہیں، صوفیانہ کلام میں بھی اور عشقیہ کلام میں بھی۔ اور ان کا یہ رنگ چاہے نسبتاً کم شعروں میں سہی منفرد ہونے لگتا ہے۔
آتش کے ہاں سپہ گری کی کیفیت صوفیانہ کیفیت سے مدغم ہوکر خاص طرح کی غیرت مندی، کڑک اور مردانہ پن بلکہ کہیں کہیں سرکشی کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ اسی لیے غزل جیسی روایتی صنف سخن اور اس کی مانوس علامتوں میں بھی ان کی اس شخصیت کے اظہار میں ان کے تیور دیدنی ہیں۔ غور کریں تو یہ ایک خاص طرح کا بانکپن ہے۔ اس میں دل کو مسوس کر رہ جانے والی مسکینی، غمگینی ہرگز نہیں ہے۔ اس میں ایسی شخصیت جھلکتی ہے جسے اس المیہ کا احساس ہے کہ آدمی اگرچہ ارفع و اعلیٰ ہے، کونین اس کی کتاب کا ایک دو ورق ہے اور نوآسمان صفحۂ اول کے تو لغت، وہ ایسا شجر قدس ہے جس کا چمن عالم میں پیوند نہیں مگر ہستی تارِ عنکبوت کی طرح بس ایک نازک زنجیر ہے، وہ (آدمی) ایسا قطرۂ شبنم ہے جو کائنات میں حسین اور نازک ترین شے یعنی گل کی زیب و زینت ہے لیکن ساتھ ہی اسے خورشید بھی اپنی طرف کھینچنے کے درپے ہے، وہ اکیلا ہی خون گرفتہ ہے اور چاروں طرف سینکڑوں خنجر۔
لیکن یہ بانکپن خود سپاری یا سپردگی و وارفتگی کا قائل نہیں ہے بلکہ یہ خودنگری کے احساس سے عبارت ہے جس کی وجہ سے اسے بدن جیسا شہر، دل جیسا بادشاہ اور حواسِ خمسہ سے بہتر کوئی سپاہ نظر نہیں آتی۔ یہ مقاومت بلکہ یک گونہ سرکشی کے جذبے سے عبارت ہے۔ اس بانکپن میں آدمی تنگنائے آب و گل میں بے بسی کے احساس کے باوصف عرش سے بھی آگے کی فضا کا طالب ہے۔ یہ شکر ناروہ و ملال کے سامنے سربرہ میں رہنے کا حوصلہ دیتا ہے، کوہِ غم ٹوٹ پڑنے پر آہ کرنے کو کم ظرفی سمجھتا ہے اور اگر وہ آہ کرتا بھی ہے تو اس کا مقصد آسمان کو آہ کے کوڑوں سے نیلا کر کے اسے رسوائے جہاں کر دینا ہے۔ وہ آسمان کی شرارتوں کو اس کی "کودک مزاجی" گردانتا ہے اور اس کی آتش افروزی اس کے لیے محض ایک تماشا ہے، وہ یقین پیدا کرتا ہے کہ مرنے کے بعد بھی

اس کی مٹی چرخ زن ہوئی اور ایک آسمانِ نو پیدا کردے گی۔ وہ چرخ پیری کم کو ٹھوکر سے سیدھی کرنے کا خیال پیدا کرتا ہے۔ غرض آسمان کو اپنا مقابل نہیں گردانتا۔ زمین و آسمان دونوں کو وہ محض لب ساحل قرار دیتا ہے اور خود کو ایک بے قرار موج۔

دراصل اس کی تپش دل اسے لاچار بنائے رکھتی ہے اور اس کی اس بے قراری سے زمین کو زلزلہ سا آتا معلوم ہوتا ہے۔ ستارے بھڑک اٹھتے ہیں اور آسمان کھٹک جاتا ہے۔ بے قراری میں وہ صحرا کی طرف اس لیے نکلتا ہے کہ اب کسی لڑکے کے دامن میں سنگریزے نہیں رہے۔ وہ صحرانورد ہوتا ہے تو تیغ عریاں کی طرح چلنا چاہتا ہے، مثلِ گردباد خاک چھانتا ہے۔ جنونِ صحرانوردی میں اس کی سواری شیر ہے اور اس کے ہاتھ میں افعی کا تازیانہ۔ وہ اندیشوں کا مارا ہوا نہیں ہے، اس میں رجائیت اور خود اعتمادی بھی ہے۔ وہ سفر کا قائل ہے صرف اس لیے نہیں کہ ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے بلکہ اس سے زیادہ اس لیے بھی کہ وہ کانٹوں کی گردن زیر پا خم کرتا جاتا ہے۔ اسے نہ خوف ہے نہ لالچ، وہ اُن جڑی بوٹیوں کو بھی سبزہ رہ کی طرح روندتا جاتا ہے جنھیں کیمیاگر ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ اسے اپنی آتش قدمی سے پتھر کو بھی روئی کے پہل کی طرح نرم کردینے کا حوصلہ ہے۔ دیکھنے میں وہ کسی کو واماندہ معلوم ہو تو ہوئیکن اسے یقین ہے کہ منزل پر وہی سب سے پہلے پہنچے گا۔ وہ معرکہ آرا ہوتا ہے تو سرمیدان قاتل کی کمر میں ہاتھ ڈال دیتا ہے۔ تلوار سے اس کی آنکھ نہیں جھپکتی۔ وہ تو زخم شمشیر کو مرد کے چہرے کا زیور قرار دیتا ہے۔ معرکوں میں اُس سے تلواروں کے منہ پھر جاتے ہیں۔ وہ زنگ آئینہ ہونے کا نہیں بلکہ بے باکانہ جوہر شمشیر ہونے کا اعلان کرتا ہے۔ وہ شجاعت و تہوّر کی صفت پیدا کرتا ہے۔ وہ پیچھے مڑنا نہیں سکھاتا۔ وہ طوفان کو بھی جہاز کا محافظ قرار دیتا ہے۔ وہ بادہ نوشی پر آتا ہے تو گویا شیشہ و پیمانہ کا ظرف پرکھنے کے لیے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اس میکدۂ جہاں میں سمندر سے بھی اس کے لب ترنہیں ہوسکتے۔ مجازی عشق پر مائل ہوتا ہے تو وہ دل کو خود صید گہ عشق میں رکھ کر مبارزت طلبی کرتا ہے۔ اُس کی جانبازی و جنگجوئی کھوکھلی نہیں ہے، وہ اکیلا ایسی خوف ناک رہِ عشق سے یوسف کو بغل میں لے کے گزر جاتا ہے جہاں کارواں بھی قدم رکھتے ہوئے ڈرتا ہے۔ یہی سے وہ حوصلہ پیدا ہوتا ہے کہ غم عالم کو وہ اپنے دلِ شوریدہ مزاج کا شکار کرلیتا ہے۔ وہ تپ غم کو

بھی دھمکی دے سکتا ہے۔ موت سے اسے خوف نہیں بلکہ یہ اس کا ایک حربہ ہے۔

بات شاعرانہ تعلّی، جھوٹے زعم یا مڑک کی نہیں، اس بانکپن میں واقعی حرارت اور حرکت ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے تہذیبی فضا کے ذیل میں اس عہد کے بانکوں کے جس مزاج کا ذکر کیا ہے اسے آتش کے ہاں ظرف و زبان اور تب و تاب مل گئی۔ آتش کبھی کبھی اس کے اظہار میں مبتذل بلکہ انتہائی غیر شاعرانہ بھی ہو گئے ہیں:

شیر و پلنگ و گرگ سے باہر نہیں ہوں میں
جو چاہے ران کھائے، جو چاہے سو دست کھائے

لیکن ہر جگہ نہیں۔ کوئی چاہے تو اس بانکپن سے خودنگری کا تعمیری جذبہ، غم و اندوہ میں ہمت، استقامت اور بلند نظری حاصل کر سکتا ہے۔ پھر یہ بانکپن فطری صحت مند جنسی تعلقات سے لطف و انبساط حاصل کرنے میں شرماتا نہیں بلکہ اس کا برملا اظہار کرتا ہے۔ جہاں جہاں یہ اظہار لذت اندوزی ہی تک محدود نہیں جاتا یا ابتذال کو نہیں چھوتا یہ خوشگوار ہے اور آتش کا امتیاز جتاتا ہے جس کی مثالیں عشقیہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے پیش کی گئی ہیں۔ معرفت کے بیان میں بھی یہ عجیب بے باکی دکھاتا ہے جسے ہم نے صوفیانہ شاعری کے ذکر میں پیش کیا ہے۔

علاوہ مضامینِ متصوفانہ و عاشقانہ کے اسی بانکپن کا اثر آتش کے ہاں زندگی کی عام صداقتوں کے بیان اور تشبیہات و استعارات وغیرہ گویا ان کے پورے فن پر بھی پڑا ہے۔ آتش کی اس شخصیت یا بانکپن کو سمجھنے میں ان کے یہ اشعار مددگار ہیں جو اکثر صیغۂ واحد متکلم میں کہے گئے ہیں:

نو آسماں ہیں صفحۂ اوّل کے نو لغت — کونین اک دو ورقہ ہے اپنی کتاب کا
شجرِ قدس ہیں ہم عالم میں — اس چمن میں نہیں پیوند اپنا
توڑیے زنجیرِ ہستی مثلِ تارِ عنکبوت — آج کل جوشِ جنوں کا اپنے لوہا تیز ہے
صورتِ قطرۂ شبنم ہوں عزیزِ ہر دل — کھینچے خورشید تو گل مجھکو دُرِ گوش کرے
یہ سعادت لکھی ہے قسمت میں کس کی دیکھیے — خوں گرفتہ ایک میں ہوں اور خنجر سینکڑوں
بدن سا شہر نہیں، دل سا بادشاہ نہیں — حواسِ خمسہ سے بہتر کوئی سپاہ نہیں
وحشتِ دل کا تقاضا ہے نکل چلنے کا — تنگ ہوں، گنبدِ گردوں کا نہیں در ملتا
نکل کے خانۂ زنداں سے میں کدھر جاؤں — جنوں کے جوش میں ہے دو جہاں کا میداں تنگ

عرش سے آگے ارادہ میری خاکستر کا ہے　　دل ہے پروانہ الٰہی کس چراغِ بام کا

سامنے آ ہی گیا لشکرِ اندوہ و ملال　　اب تو سید ہے میری آنکھوں کو نشاں کرنے دو

کوہِ غم ٹوٹنے پر آہ ہے یاں کم ظرفی　　ٹھیس سے کاسۂ چینی کو فغاں کرنے دو

آج تک آہ کے کوڑوں سے بدن نیلا ہے　　آسماں کو مجھے رسوائے جہاں کرنے دو

کرتا ہے مجھ سے ابلقِ ایام شوخیاں　　پہچانتا نہیں مگر آسن سوار کا

کیا جوانمردوں کو اُجلا یہ دنی رکھے گا

اوڑھ لے آپ تو چادر فلکِ پیر سفید

نامرد آسماں سے گوارا ہے کس کو جنگ　　آتش سپر کو چیر دیے، تلوار توڑ دیے

اپنی شرارتوں سے نہ باز آئے آسماں

کودک مزاجی مجھ کو خوش آتی ہے پیر کی

آتش آفروزیِ گردوں ہے تماشا مجھ کو　　حجرہ جز سایۂ دیوار مرے گھر میں نہیں

زمیں پر پاؤں رکھ کر آسماں پر ناز کرتا ہے

مگر ٹھوکر سے چرخِ پیر کی ہو گی کمر سیدھی

لنگ ابلقِ ایام نہ ہو مار کے ٹھوکر　　ہے سخت مرا کاسۂ سر، سُم سے زیادہ

گردِ کلفت جم رہی ہے ہر زماں بالائے سر　　کیا زمیں پیدا کرے گا آسماں بالائے سر

زمیں سے ہووے گا اک آسمانِ نو پیدا　　پس از فنا جو ہوئی اپنی چرخ زن مٹی

سربلندی بھی ہے سرگشتگیِ بخت کے ساتھ　　خاک اُڑے اپنی تو ہو گنبدِ گرداں تیار

میں موج ہوں لبِ ساحل ہیں آسمان و زمیں

کبھی جو جوش میں دریائے اضطراب آیا

کسی صورت سے نہیں جاں کو قرار اے آتش　　طپشِ دل مجھے لاچار لیے پھرتی ہے

زمیں کو زلزلہ آیا جو میری بے قراری سے

ستارے کیسے کیسے بھڑکے، کیا کیا آسماں کھٹکا

قدم سے تیرے دیوانوں کی، آبادی کا عالم ہے

ہُوا ہے شہر اک صحرائے وحشت ناک سے پیدا

خاک چھانی ہم سبک روحوں نے مثلِ گردباد   وادیِ پُرخار سے تلوے سلامت لے گئے

سنا کرتا ہوں اس کو چھیڑ کر پاؤں سے میں مجنوں
مری زنجیر کا نالہ ہے افسانہ بیاباں کا

جو دیوانہ ہے صحرا میں وہ بھاگے میرے سائے سے
سوارِ شیر میں مجنوں ہوں، افعی تازیانہ ہے

شہر سے جاتا ہوں میں دیوانہ صحرا کی طرف   سنگ ریزے اب کسی لڑکے کے دامن میں نہیں
جاتا ہوں اڑ کے شہر سے صحرا بہار میں   جوشِ جنوں پری کے لگاتا ہے پَر مجھے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے   ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
سرکشی زیبا ہے ہم دیوانگانِ عشق کو   خم ہوئی ہے سینکڑوں کانٹوں کی گردن زیرِ پا
گرمِ رفتاری سے ہر آبلہ اک اخگر ہے   پاؤں سے میرے تہی کرتے ہیں پہلو کانٹے

آتش قدم وہ ہوں، مری ٹھوکر جو کھائے کوہ
پتھر ہوں نرم ہو کے روئی کے پہل تمام

روندتا ہوں سبزۂ رہ کی طرح وہ بوٹیاں   ڈھونڈتے پھرتے ہیں جن کو کیمیاگر سیکڑوں

شوق صحرا کا جو ہوتا ہے تو کہتا ہے جنوں
تیغ کی طرح سے میدان میں عریاں چلیے

جریدہ میں رہِ پُرخوفِ عشق سے گزرا   جرس سے قافلے میں بحثِ نالہ کیا کرتا
بانگِ جرس سے آگے ہر اک کا قدم رہا   گرد اپنے کارواں کی پسِ کارواں نہ تھی

واماندگی سے میری نہ نالاں ہوا ہے جرس
منزل میں سب سے دیکھیو تو پیش تر مجھے

معرکے میں ہاتھ قاتل کی کمر میں ڈالیے   کھینچیے دامن سرِ میداں گریباں گیر کا
بندھوائے دمِ قتل نہ جلاد سے پٹّے   تلوار سے جھپکی، نہ تو قاتل سے مُڑی آنکھ
روکِ منہ پر وارِ قاتل کا سپر کی طرح سے   مرد کے چہرے کا زیور زخم ہے شمشیر کا

گردن نہ خم ہو شمع صفت، گو جہانیاں
تن پر سے میرے سر کو کریں لاکھ بار دور

منہ نہیں پھرنے کا قاتل کی طرف سے میرا چہرے پر کھاؤں گا میں یار کی تلواروں کو

پھر گئے ہیں معرکے میں مجھ سے تلواروں کے منہ
سخت جانی نے مری توڑے ہیں خنجر سیکڑوں

چشمِ کم سے نہیں لازم ہے مرا نظارہ زنگِ آئینہ نہیں، جوہرِ شمشیر ہوں میں
جانے دے آتش اگر اہلِ جہاں تجھ سے پھرے مرد پیچھا نہ کریں بھاگے ہوئے لشکر کا

قدم مردانگی کے ساتھ مارا دوستداری میں
کیا ہشیار غافل پا کے اکثر ہم نے دشمن کو

دلِ صید گہہِ عشق میں کب ہے نشانہ للّٰہ اڑا دے اُسے کوئی قدر انداز
اک آفتابِ خانۂ زیں کا ہے اشتیاق مانندِ گردِ راہ ہوں فکرِ سوار میں
جوشِ جنوں میں دیکھیے دیکھے نہ مڑ کے پھر منہ جس طرف کو صورتِ دریا اُٹھائیے
دل کو رکھ دیتے ہیں یہ کہہ کر کمانداروں میں ہم اس نشانے کو اُڑا دے جو وہ تیر انداز ہے

بغل میں لے کے یوسف کو اکیلے واں سے گزرا میں
قدم رکھتے ہوئے جس راستے میں کارواں کھٹکا

بحرِ ہستی میں مَیں وہ کشتی ہوں جس نے بیش تر شوق میں گرداب کے توڑے ہیں لنگر سیکڑوں
ساحل سمجھتے ہیں تہِ دریائے عشق کو طوفان ناخدا ہے ہمارے جہاز کا
کس توقع پر بھلا اس میکدے میں ہم رہیں لب نہ تر ہووے اگر سارا سمندر خشک ہو

مجھ سے دریا نوش کو ساقی پلاتا ہے شراب
دیکھتا ہوں میں بھی ظرفِ شیشہ و پیمانہ آج

خدا جانے کہ ہوگا حال کیا ہم بادہ نوشوں کا لڑا کر جام سے توڑا ہے بدمستی میں مینا کو
غمِ عالم ہے شکارِ دلِ شوریدہ مزاج میں نے پہلو میں کیا شیرِ نیستاں تیار

اے تپِ غم فرصت اک دم دے وگرنہ جسم کو
کرکے وقفِ پنجۂ زاغ و زغن جاتا ہوں میں

یہ اشعار اس لیے پیش کیے گئے ہیں کہ آتش کی شعری شخصیت کی شناخت ہو سکے اور آتش کی اس شخصیت کی شناخت پر زور اس لیے ہے کہ آتش غزل کے شاعر

تے اور روایتی صنعتِ سخن ہونے کی وجہ سے اس میں ٹھیٹھ ذاتی تاثرات و مشاہدات ہی کا بیان نہیں ہوتا۔ محفوظ کلام میں آتش کی تمام عمر کی کمائی غزل کے دو دیوان جن میں آٹھ ساڑھے آٹھ ہزار شعر، تین فردیات اور اس کے علاوہ ایک مخمس اور واسوخت۔ اب غزل کی بنیادِ اصلی تو عشق و عاشقی کے مضامین ہی پر ہے لیکن دوسرے مضامین بھی ہمیشہ سے اس کے موضوعات بنے رہے جن کا ذکر پہلے کیا گیا۔ اس طرح اس روایتی صنفِ سخن میں شاعر کا کام بیش تر یہ سمجھا جاتا رہا کہ "جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور بمنزلہ اصولِ مسلّمہ کے ہو گئے ہیں اُن ہی کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیّر باندھتا رہے"۔ گویا موضوعات متعیّن۔

یہی نہیں بلکہ غزل کی زبان اور اس کے رموز و علائم، تلمیحات اور تشبیہات و استعارات بھی صدہا سال سے یکساں چلے آتے تھے۔ متصوفانہ کلام ہو تو وہی وحدت الوجود، جبر و اختیار، اشتیاقِ دیدار، توکل و استغنا، جزو و کل، حباب، قطرہ و دریا، طور و موسیٰ، ذرہ و خورشید؛ اور عاشقانہ کلام ہو تو وہی گُل و بُلبل، صیاد و گل چیں، قفس و آشیانہ، شمع و پروانہ، لیلیٰ و مجنوں، دشت و صحرا، شیریں و فرہاد و بیستوں، جرس و قافلہ، نرگسِ مستانہ، پیرہن دریدہ گل، مرغِ بسمل، تازیانہ، سنبل، کشتی و ساحل، خضر و راہزن، خضر و سکندر، سکندر و آئینہ، غنچۂ دہاں، سرو قد، سمندِ ناز، تیرِ نگاہ، کمانِ ابرو، رخسارِ آفتابی، چاہِ ذقن وغیرہ۔

متعین موضوعات اور مقررہ علائم کی یکسانی میں غیر معمولی شخصیت نہ رکھنے والے غزل گو کے لیے اس کے علاوہ چارۂ کار کم تھا کہ وہ اپنے محسوسات کے اظہار میں کبھی رمز و کنایہ، کبھی تشبیہہ و استعارہ وغیرہ سے کام لے کر اسلوب کی جدت پر پورا زور صرف کرے۔ اس طرح دیکھا جائے تو واقعی غزل گو کی مثال ایک ایسے سُنار کی سی تھی جسے کسی زیور کی نقل اس طرح اُتارنی ہوتی ہے کہ اصل کی نقل بھی ہو اور اس میں اُس کا اپنا امتیاز بھی، تاکہ دیکھتے ہی پتہ چل جائے کہ یہ اسی کی کاریگری ہے۔ آتش نے بھی ایسا ہی کیا۔ ان کا نظریۂ شعر اگرچہ یہ تھا کہ شعر میں فکر اور الفاظ دونوں کا توازن ہو:

کھینچ دیتا ہے شبیہِ شعر کا خاکہ خیال — فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرداز کا
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں — شاعری بھی کام آتش ہے مُرصع ساز کا

لیکن وہ بہر حال غزل گو تھے۔ اپنی شعری صلاحیت جتانے کے لیے انھوں نے دو غزلے بھی کہے، نامانوس قافیے بھی باندھے، مروجہ مضامین کو اپنایا، ابتذال تک بھی پہنچ گئے۔ مگر ظاہر ہے کہ یہ باتیں آتش کا امتیاز نہیں ہیں۔ روایت کو نبھانے والی باتیں ہیں اور انھوں نے روایت کو نبھایا اور کہیں کامیابی سے اسے نکھار دیا۔ آسانی سے سمجھ میں آجانے والی ترکیبوں اور استعاروں کے استعمال، نئی توجیہات یا بیان کی صفائی اور روزمرہ و محاورے کے کھرے پن نے ان کی مدد کی۔ بیشتر وہ روایتی انداز کی غزل کہتے رہے اور ان کی غزل بیشتر روایتی مضامین و اسلوب پر مشتمل قافیہ پیمائی بنی رہی۔ یہ شعر دیکھیے:

تری تقلید سے کبکِ دری نے ٹھوکریں کھائیں
چلا جب جانور انساں کی چال اس کا چلن بگڑا

دل جگر داغوں سے، دونوں ہیں دکاں صراف کی
کشورِ تن میں ہے جاری سکۂ سلطان عشق

ابروؤں سے وہ مسیں کیونکر نہ ہوویں دلپذیر — خوبصورت ہم نے دیکھا راست خم تلوار کو
دم فنا کرنے لگی تیری کمر کی جستجو — عاشقِ جانباز ہستی سے عدم جانے لگے

بانکی ادا سے قتل انھوں نے کیا ہمیں — مہندی لگا کے پاؤں میں بیچوں کے بل چلے
دیکھ کر وہ خالِ رخ ملتے ہیں روغن سا زہاتھ
ان تلوں کا تیل کھنچتا تو مقرر کھینچتے

جو روتا ہوں تو رو دو دن مرے آنسو نہیں تھمتے
ہجومِ یاس سے ابرِ مژہ ساون کا بادل ہے

جام بھرتے بھرتے خالی شیشۂ مُل ہو گیا — مجلسِ جمشید برہم ہو چکی، قُل ہو گیا

پھراتا ہے عبث واعظ سر اپنا بک کے رندوں سے
تکلف برطرف، یاں لاابالی کارخانہ ہے

غرض ایسے صدہا شعر اور غزلیں کی غزلیں ایسی ہیں جن میں روایتی باتیں اور روایتی انداز ہے، کہیں رعایتِ لفظی، کہیں محض محاورہ بندی، کہیں پیش پا افتادہ تشبیہات و

استعارات، کہیں ناروا مبالغہ، نہ جدّتِ خیال ہے نہ ندرتِ اسلوب۔ معلوم ہوتا ہے انھیں بندشِ الفاظ کی فکر رہتی ہے۔ نتیجتاً سپاٹ شعر سرزد ہوتے ہیں کیونکہ بندشِ الفاظ مشقِ سخن کی مرہونِ منت ہے اور ایسی مشقِ سخن سے شعر برائے شعر ہی پیدا ہوتا ہے:

مشقِ سخن نے بندشِ الفاظ چست کی سچ ہے یہ بات، کرتی ہے ورزش بدن درست

اِن میں ایسے اشعار کو بھی شمار کرنا چاہیے جن میں شدّتِ شوق اور محبوب کے سراپا اور اداؤں کا بیان روایتی تشبیہات، مثلاً عناب لبی، شربتِ دیدار، غنچہ دہنی، سیب ذقنی، ہلال ابروئی، آہو چشمی، خدنگ نظری، کبک رفتاری وغیرہ کے ذریعہ کیا گیا ہے اور وہ کثیر اشعار بھی ان میں شامل ہیں جو بوس وکنار یا ناف و ذقن کے مضامین پر مشتمل ہیں اور ابتذال تک پہنچتے ہیں۔ ان ہی میں امرد پرستی کے مضامین والے اشعار بھی ہیں جن میں امرد پرستی سے پسندیدگی یا رغبت جھلکتی ہے جیسے:

سبزۂ خط نے کیا پژمردہ دل کو بے قرار زندہ کرتی ہے یہ بوٹی کشتۂ سیماب کو

نموئے سبزۂ نورس نہیں اس روئے رنگیں پر جنابِ خضر بہرِ سیر ہیں گلزار میں آئے

لیکن امرد پسندی کے ایسے اشعار زیادہ نہیں ہیں۔ دوسرے ان کی عشقیہ شاعری کے پیشِ نظر امرد پسندی کے بارے میں ان کا اصلی رویہ اس شعر میں ظاہر ہوتا ہے:

خط دار عارضوں سے ہوں ناقص پسند خوش

رغبت نہیں مجھے ثمرِ دا غدار سے

مختصراً ایسے تمام اشعار سے شعری روایات کی شدّت اور آتش کی مشقِ سخن ان کی طبیعت کی رنگینی کے دور اور سب سے زیادہ لکھنوی فضا کا اندازہ ہوتا ہے ان کے اس امتیاز اور بانکپن کا نہیں جس کا تفصیلی ذکر ہم نے اوپر کیا ہے۔ روایتی اور تبذل مضامین کی موجودگی کے بارے میں البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ بیشتر قدما کے کلام کی ورق گردانی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس معاشرے میں شاید ایسی باتوں کا ذکر اتنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا جتنا ان میں ملوّث ہونے کو۔ آج صورتِ حال ویسی ہی ہے یا اس کے بالکل برعکس؟ اس بحث کو اٹھانے کا یہ موقع نہیں ہے، نہ ہی ہم اس وقت ادب اور اخلاقیات کی بحث اُٹھانا چاہتے ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ آتش کے ابتذال والے بعض اشعار میں بھی مضمون آرائی اور نازک خیالی کے انوکھے نمونے ملتے ہیں۔

ہم اِس کتاب میں آتش کے ایسے اشعار سے تعرض نہیں کریں گے بلکہ صرف ان مقامات کی نشاندہی کر رہے ہیں جہاں ایسے روایتی مضامین کے بیان میں انھوں نے ندرتِ خیال، زبان کی صفائی، الفاظ کی خوبصورت بندش سے کام لیا ہے اور بالخصوص متصوفانہ اور عشقیہ کلام میں سے وہ اشعار پیش کریں گے جن سے شعری روایت کا نکھار اور آتش کا امتیازی رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ پہلے زندگی کی عام صداقتوں کے بیان میں آتش کے کچھ ایسے شعر دیکھیے جو سہلِ ممتنع اور ضرب المثل ہونے کا درجہ رکھتے ہیں۔

۲

ان اشعار سے اندازہ ہوگا کہ زندگی کی عام صداقتوں کے بیان میں بالعموم زبان کی صفائی اور روزمرہ سے کام لیا گیا ہے اور اگر کہیں شاعرانہ صنعتیں یا تکلف بھی ہے تو وہ مضمون پر غالب نہیں ہے۔ ان میں بے ساختگی کی مثالیں بھی موجود ہیں:

محرومیِ قسمت: موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

غیرت: پیا مہر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے

شکوہ: اور کوئی طلب ابنائے زمانہ سے نہیں
مجھ پر احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں کرتے

اضطرار: گہہ یادِ صنم دل میں ہے، گہہ یادِ الٰہی
کعبہ ہے تو یہ ہے جو کلیسا ہے تو یہ ہے

ہجرِ یار: ہاتھ سے ہاتھ چھڑا کر وہ گئے ہیں جب سے
قصد ہتا ہے بھی پاؤں کو یاں، واں چلیے

حوصلہ:

سر شمع ساں کٹائیے، پر دم نہ ماریے
منزل ہزار سخت ہو، ہمت نہ ہاریے

دنیا مجلس تصویر ہے: اہل دنیا حال ہمدگر سے کیا ہوں مطلع
مجلس تصویر میں کس کو کسی کا ہوش ہے

نیرنگیِ عالم: اک حال پر کبھی نہیں اس کو قیام ہے
دنیا کا کارخانہ طلسمی مقام ہے
زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

شکوہ: دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا
ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر
ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے

بے حقیقتی: بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

بے خبری: خبر اوّل و آخر نہیں مطلق آتش
نہ تو انجام ہے معلوم، نہ آغاز اپنا
آئے تھے کدھر سے کہاں ہاں سے جائیں گے
اوّل کی کچھ خبر ہے نہ ہم کو اخیر کی

نامردی و مردانگی: نامرد اور مرد میں اتنا ہی فرق ہے
وہ نان کے لیے مرے، یہ نام کے لیے

موت: پاتا ہوں میں مزاجِ عناصر میں اختلاف
آپس میں ہوگا ایک دن ان چار سے بگاڑ

وسوسہ: نکلتی منہ سے قاصد کے نہیں بات
مگر لایا ہے پیغام زبانی

بے کمالی:

کمال کون سا ہے وہ جسے زوال نہیں
ہزار شکر کہ مجھ کو نہ کچھ کمال ہوا

ہجرِ یار: کون سے دن ہاتھ میں آیا مرے دامانِ یار
کب زمین و آسماں کا فاصلہ جاتا رہا

آرزو: یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے

توکل: اللہ ہے مشکل میں مددگار ہمارا
اعوان سے انصار سے کیا کام ہے ہم کو

چوچلا: نیاز مند نہ ہوتا تو پوچھتا ہوں میں
یہ ناز آپ جو کرتے ہیں پھر کہاں ہوتا
نقاب اُلٹ کے جو منہ عاشقوں کو دکھلاتے
تمہیں کہو کہ تمہارا نظارہ کیا کرتا

شوخی: کیا کہوں یار سے کہتے ہوئے شرم آتی ہے
حضرتِ دل جو کچھ ارشاد کیا کرتے ہیں

بے فکری: طبل و علم ہے پاس نہ اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

تصورِ محبوب: تصور سے کسی کے میں نے کی ہے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویرِ خیالی روبرو برسوں

ناپائداری: خواب میں مجھ کو خیالِ نرگسِ مستانہ تھا
آنکھ کھولی تو لبالب عمر کا پیمانہ تھا

آدم: بدن سا شہر نہیں، دل سا بادشاہ نہیں
حواسِ خمسہ سے بہتر کوئی سپاہ نہیں

آدمیت پر اصرار: جاں سے عزیز دل کو رکھتا ہوں آدمی ہوں
کیونکر کہوں میں، مجھ کو حسرت نہیں ہے کوئی

توکل: سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے پھیلائیے نہ ہاتھ، نہ دامن پساریئے

غیرت: طلب دنیا کی کرکے زن مریدی ہو نہیں سکتی
خیالِ آبروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے

زبان کی صفائی اور روزمرہ کے برمحل استعمال کے کچھ اور شعر دیکھیے جو اصلیت اور سادگی کی وجہ سے ہر انتخابی نظر میں معتبر ٹھہرتے ہیں:

گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے — موت آئی ہے، سر چڑھتا ہے، دیوانہ ہوا ہے
ٹھیک آئی اپنے تن پر قبائے برہنگی — باقی لباس چھوٹے ہوئے یا بڑے ہوئے
کوچے سے یار کے دصبا دور پھینک اسے — مدت کے بعد آئی ہے خاک اپنی راہ پر
آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا
زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف — قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا
اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیوں کر بنے
دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوئے دوست
دو گھڑی بیٹھیے، تکلیف جو کی ہے صاحب — بعد مدت کے تم آئے ہو ادھر آج کی رات
رہتی ہیں آنکھیں بند تصور میں یار کے — تار نگہ سے اپنے بندھا ہے خیالِ دوست
لگے منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا
آتش جو چاہے پائے تو کل کی محکمی — جو صبح کو ملے نہ رہے شام کے لیے
گرہ ہوا تو اسے چھوٹنا محال ہوا — دلِ غریب مرا مفلسوں کا مال ہوا

۳

صوفیانہ اور عاشقانہ کلام میں ان کے بانکپن کا ذکر ہم بعد میں کریں گے۔ پہلے ایسے ہی عامتہ الورود مضامین میں ان کے کچھ ایسے اشعار پیش ہیں جن میں کہیں حسنِ تعلیل اور کہیں تشبیہ و استعارے میں وہ ندرت نظر آتی ہے جس سے ان کے

بانکپن کا اشارہ نکلتا ہے۔ اِن سے یہ بھی واضح ہوگا کہ ندرتِ ادا یا جدّتِ تخیل کے باوجود شعر ذاتی تاثرات کا گورکھ دھندا نہیں بنتا:

زندگی:

عجب بھول بھلّیاں ہے غفلتِ ہستی — جسے کہ راہ ہوئی اس سے خوب ہی بھٹکا

اثر رکھتی، مئے گلگوں کی کیفیت کا ہستی ہے
اُبھرنے میں حبابِ بحر کے اک ہوشِ مستی ہے

سمندِ عمر کو اللہ رے شوقِ آسائش — عناں گسستہ و بے اختیار راہ میں ہے

دنیا کی بے ثباتی، عمرِ چند روزہ اور تحقیرِ دنیا:

نہیں اسبابِ دنیا کون سا کشتیِ گردوں میں
وہ اُٹھ کر پہنے خلعت کو جو بیٹھا ہو کفن بھولے

مردِ آلودہ نہ ہوں دنیائے بازی گر کے ساتھ — کب وفاداری زنِ قحبہ نے کی شوہر کے ساتھ

جان دے کر مہر میں، دیتا ہوں میں اسکو طلاق
زالِ دنیا کی نہیں منظور دامادی مجھے

یہ ترک کردہ ہے شہِ مرداں سے پیر کی — دنیا کا خواستگار جو ہے زن مرید ہے
لگ چل نہ گل رخوں سے نسیمِ چمن کی طرح — بوئے حسین ان میں تو خوئے یزید ہے

طلب دنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی
خیالِ آبروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے

دل بھر کے سیر کی نہ خراباتِ دہر کی — سیلاب کی طرح سے ہم آج آئے کل چلے

خزاں و بہار:

کِھلے چمن میں جو گیندے کے پھول تو یہ کُھلا
کیے بہار نے ظاہر، خزاں کے پنہاں چاک
دکھائی دیں گے نہ یہ زرد زرد پتے کبھی
خزاں کی بھی کوئی دس دن بہار باقی ہے
اندیشۂ بہار سے رنگِ خزاں ہے زرد
دہشت لگی ہوئی ہے اسے انتقام کی

آنسو: فکرِ قصرِ چرخ میں کیا موجزن ہوتے ہیں اشک
سیل ارادہ کر رہا ہے کس کہن تعمیر کا

شوخی و طنز: ملی ہے ہم کو بھی خم خانۂ افلاک میں راحت
سرہانے ہاتھ رکھ کر سوئے ہیں زیرِ سبو برسوں

خوش سلوکی کی زمین و آسمان نے میرے ساتھ آیا تھا بے پیرہن، پہنے کفن جاتا ہوں میں

ڈراتا ہے کسے اے شیخ تو نارِ جہنم سے
سمندر موج مالے گر نچوڑوں پاٹ دامن کا

پائی سزا گناہ نہ کرنے کی روزِ حشر پوچھی گئی نہ بات کسی بے گناہ کی

واہ ری عاشقوں کی دلجوئی
کس سے وعدہ نہیں قیامت کا

خدا بھی خوبصورت کو نہایت دوست رکھتا ہے
ارادہ کون سے ذرہ پر کروں میں داد خواہی کا

کیوں نہ عاشق رہے مشتاقِ پیامِ معشوق نہ رہے منتظرِ وحی پیمبر کس دن

خضر سے راہِ وطن کیا سمجھ کے پوچھوں میں
مجھے تو خود یہ غریب الوطن نظر آیا

ستم ظریفی: آیا تھا بلبلوں کی تدبیر میں گلوں نے
ہنس ہنس کے مار ڈالا صیاد کو چمن میں

رجائیت: ہاتھ مل کر رہ گیا صیاد، اُڑا کر لے گئی
دانۂ قسمت ہُوا میرے پروں کی جال سے

طلب بوسہ: بے مانگے بوسہ عاشقِ مسکیں کو دیجیے
مولیٰ مرے، سوال ہے صورت فقیر کی

ے نوشی: زمانے میں کوئی مجھ سا نہیں ہے دریا نوش
حباب وار سر میں بھری ہوائے قدح

طنطنہ: اے موجِ بے لحاظ، سمجھ کر مٹائیو
دریا بھی ہے اسیرِ طلسمِ حباب کا

<u>محرومیِ قسمت</u>:

فکرِ درماں جو کروں دردِ دگر پیدا ہو
متفق خار سے ہو، پاؤں میں سوزن ٹوٹے
ہوں میں وہ کشت بچے برق سے باراں میں اگر
لشکرِ مورپئے غارتِ خرمن ٹوٹے

<u>دردمندی</u>:

میری ایذا کے لیے مُردے میں جان آتی ہے
کاٹنے دوڑتی ہے ماہیِ بے آب مجھے

<u>شکستہ دلی</u>:

کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

<u>قناعت و توکل</u>:

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
قناعت بھی بہارِ بے خزاں ہے
باغِ جہاں میں گل کی قناعت ہے جائے رشک
عمرِ دو روزہ ایک قبا میں تمام کی
کرمِ حق سے ہے گلزارِ توکل سرسبز
کٹ کے دریا سے مرے باغ میں جُو آتی ہے

<u>خاکساری</u>:

خاک ہوتے ہی ہر ایک دامان نے جا دی مجھے
ہو گئی اقبال آخر میری بربادی مجھے

<u>خوشی و غم</u>:

غافل نہ مثلِ برق ہو شادی سے خندہ زن
بارانِ غم سے ہے گِلِ آدم خمیر کی

<u>آنسو بھری آنکھ</u>:

چشمِ تر عالمِ نیرنگ دکھاتی ہے مجھے
برجِ آبی مرے رہنے کا مکاں ہوتا ہے

<u>موت</u>:

بولی یہ روح پھینک کے پشتارہ جسم کا
بھاری ہے بوجھ کون یہ بیگار لے چلے

۴

آتش کی غزل میں تمثیلی یعنی دعوے و دلیل پیش کرنے کا رنگ بھی نمایاں ہو جاتا ہے جس سے ان کی عقل پسندی یا استدلالی ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسے اشعار

میں ان کی توجیہات ندرت آمیزی سے خالی نہیں۔ اِن میں وہ تلمیحات سے بھی فائدہ اُٹھاتے ہیں اور عام مشاہدے سے بھی، کبھی کبھی شوخی بھی آجاتی ہے۔ استعارہ بالکنایہ جو رعایت لفظی کی طرح اکثر و بیش تر ان کے کلام میں موجود ہے اس کی مثالیں بھی ایسے تمثیلی رنگ کے اشعار میں مل جاتی ہیں:

پست فطرت کو ہمیشہ سربلندوں سے ہے لاگ
زلزلہ ڈھاتا ہے دیوار و در و محراب کو

جو نعمت عشق کی چاہے تو راحت جان ایذا کو
عصا پیچھے دیا، پہلے جلایا دستِ موسیٰ کو

مہرباں ہو دوست، کچھ دشمن کا چل سکتا نہیں
آتشِ نمرود ہے گلزار، ابراہیم کو

پُرزے اُڑتا ہے دلِ صیاد ہرنالے کے ساتھ
باغباں قینچی سمجھتا ہے مری منقار کو

کسی کو کیا کوئی گھر اپنے دل میں کرنے دے
نگیں سے دیکھ لے، برعکس نام ہوتا ہے

خام کو شادی ہے، غم پختہ کو ہے احساں سے
کشت کو نفع ہے، خرمن کو ضرر باراں سے

آنکھ بھر نہ کبھی چاند سی صورت دیکھی
نہیں آلودہ ہماری نگہِ پاک ہنوز

نمودِ غیر ہے مقصودِ دل آتش مزاجوں کو
یہ ساری گرمیِ حمام ہے موقوف گلخن پر

صحرا کو بھی نہ پایا، بغض و حسد سے خالی
ساکھو جلا ہے کیا کیا پھولا جو ڈھاک بن میں

مری ضد سے ہوا ہے مہرباں دوست
مرے احساں ہیں دشمن پر ہزاروں

مسجد سے میکدے میں مجھے نشہ لے گیا
موجِ شراب جادہ تھی راہِ صواب کا

مالِ موذی سے تنفر آدمی کو چاہیے
سونگھ کر سگ چھوڑ دیتا ہے عسل زنبور کا

عالمِ ایجاد بھی طرفہ طلسمِ خاک تھا
کاسہ گر مٹی تھا، مٹی کاسہ، مٹی چاک تھا

تکلف سے بری ہے حسنِ ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

۵

علاوہ ان خصوصیتوں کے آتش کے ہاں ایسی غزلیں بھی ہیں جن میں تسلسل کی شان ہے یعنی ایک مخصوص کیفیت کا مسلسل بیان۔ ان میں معرفت کے مضامین والی غزلیں بھی ہیں اور عاشقانہ مضامین کی بھی۔ ایسی کچھ غزلوں کے پہلے مطلعے پیش ہیں:

کوچۂ یار میں چلیے تو غزل خواں چلیے بلبل مست کی صورت سے گلستاں چلیے

بیری میں آئے وہ رخ روشن نظر مجھے دکھلائے آفتاب کی صورت سحر مجھے

وہی چتون کی خونخواری، جو آگے تھی سو اب بھی ہے

تری آنکھوں کی بیماری، جو آگے تھی سو اب بھی ہے

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے یوسف تھا اگر تو، تو خریدار ہمیں تھے

(یہ غزل مسلسل تو معلوم ہوتا ہے جیسے کسی واسوخت کا ابتدائیہ ہو)

بادباں کا کام کرتی ہے گھٹا برسات کی کشتی مے سے موافق ہے ہوا برسات کی

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا

نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

حسن پری اک جلوۂ مستانہ ہے اس کا ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا

آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

دکھائے حسن کی اپنے جسے کہ یار بہار یہ عشق ہو کہ پکار اُٹھے بہار بہار

نہانے کو لگا جانے جو وہ محبوب دریا میں

عریضوں کی جگہ بہنے لگے مکتوب دریا میں

جلد ہو بہر سفر اے مہِ کنعاں تیار ہو چکا تیرے لیے مصر میں زنداں تیار

ایسی مسلسل غزلوں میں مضمون کی تکرار سے پیدا ہونے والی اکتاہٹ نہیں ہے۔ موخرالذکر غزل میں تو آتش کے بانکے تیور، ان کا لہجہ اور آہنگ دیدنی ہیں۔

۶۔ صوفیانہ شاعری

تصوف کس طرح اردو شاعری کے خمیر میں داخل ہوا اور صوفیانہ شاعری رسمی ہوتے

ہوئے یا کہیے اس کے عامیانہ تصور نے کس طرح اور غزل کو ایک خاص سمت و رفتار اور وزن و وقار بخشا ، اس کا ذکر ہم کر چکے ۔ صوفیانہ شاعری کے لیے باقاعدہ صوفی ہونا ضروری نہیں اور آتش باقاعدہ صوفی تھے بھی نہیں ۔ البتہ ان کی وسیع المشربی ، رواداری ، صفائے قلب کی ان کی نظر میں اہمیت ، انسان کی عظمت اور خود ان کی لکھنؤ کے ماحول میں رہنے کے باوجود بے نیازی ، قناعت پسندی اور توکل مختصر ان کی آزادگی اور بے نیازانہ زندگی انھیں صوفیانہ مسلک سے قریب کر دیتی ہے ۔ ان باتوں کے علاوہ ان کے کلام میں ایسے مضامین بھی ہیں جو خالص تصوف کے کہلاتے ہیں مثلاً معرفتِ خداوندی ، جبر و اختیار ، وحدت الوجود ، بقا و فنا ، ترکِ رسوم وغیرہ ۔

ایسے مضامین کی پیشکش میں بھی آتش کے ہاں روایتی انداز کے ساتھ ساتھ ایک امتیازی رنگ ہے ، وہی جسے ان کی شخصیت کے بانکپن کا پرتو کہا جا سکتا ہے ۔ اور ظاہر ہے اس کی نشاندہی ان کے اسلوب بیان ہی سے کی جا سکتی ہے جو شاعر کے اسلوب خیال یا شخصیت کا اشاریہ ہوتا ہے ۔

تصوف فی الاصل خالق و مخلوق کا رشتہ یا رازِ کائنات جان لینے کی ناکام کوشش سے عبارت ہے ۔ ناکام ہم نے اس لیے کہا کہ خالق لامحدود ہے اور انسانی ذہن محدود ۔ محدود ، لامحدود کا ادراک کما حقہ نہیں کر سکتا ، اس کی صرف کوشش کر سکتا ہے ۔ تصوف میں خالق و مخلوق یا خدا اور بندے کے رشتے کو اکثر کل و جزو ، یا دریا اور قطرے کی مثال سے واضح کیا جاتا ہے ۔ یعنی خدا ایک دریا (= سمندر) ہے اور بندہ ایک قطرہ ۔ بندہ بندہ ہونے کی وجہ سے خدا سے دور ہے اور یہ دوری اُس وقت تک رہے گی جب تک وہ بندہ ہے بندہ تمام ہو کر یعنی کمال سے واقف ہوتا ہے اور اپنی ہستی ظاہری فنا کی منزل سے گزر کر ہی بقا تک پہنچ سکتا ہے اور بقا دراصل وصال ہے اُس محبوب حقیقی یا حسنِ ازلی سے ۔ اس طرح گویا موت ، خاتمہ یا شاعرانہ پیرایۂ بیان میں نخلِ حیات کا قطع ہو جانا نہیں ہے ۔ اسی لیے موت کا تصور اس مسلک میں پُر ہیبت یا اندوہ آگیں نہیں رہتا بلکہ پُر مسرت اور ایک اعتبار سے رجائی بن جاتا ہے جیسے جسم ظاہری یہ چار عنصری دیوار ایک قید خانہ ہو اور موت اس سے رہائی اور وصلِ حسنِ ازلی کا مژدہ ۔ اس حقیقت کو سمجھ لینا ہی مرنے سے پہلے مر جانا یعنی فراغت پا جانا ہے ۔ دونوں دنیائیں ، وجود و عدم ، دو سرائیں ہیں ؛ موت

اِس سرائے سے اُس سرائے میں پہنچنے کا نام ہے۔ یہ باتیں آتش کے اِن اشعار میں دیکھیے:

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

بحرِ ہستی میں یہ طوفاں ہے عدم چھٹنے سے — غوطے کھلواتا ہے ساحل سے کنارا اپنا

نقشِ صورت کو مٹا کر آشنا معنی کا ہو
قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہو گیا

فنا کے بعد کھلا دل کو عشق کا پردہ — تمام ہو کے ہوتے ہم کمال سے واقف

مرنے سے اپنے پہلے جو مر گئے ہیں ان کو — قیدِ حیات میں ہے حالِ فراغ روشن

اُڑتا ہے شوقِ راحتِ منزل سے اسپِ عمر
مہمیز کہتے ہیں کسے، اور تازیانہ کیا

وعدۂ صادق تو عزرائیل سے ہے، دیکھیے — اس سرا سے مجھ کو کب تک اُس سرا لے جائے گا

اے موت! روزِ حشر کرے گا یہ پھر نمود — نخلِ حیات قطع نہ بنیاد سے ہوا

روح کو قالبِ خاکی سے نکل چلنے دے
لامکاں سے بہت اے قیدِ مکاں دور ہے

جسمِ خاکی کے تلے جسمِ مثالی بھی ہے — اک قبا اور بھی ہم زیرِ قبا رکھتے ہیں

تصوف میں کبھی خدا کو نور سے تعبیر کیا جاتا ہے اور وجودِ انسانی کو اس کے ایک پَرتَو سے، اُسے نہ خاکی سے کچھ نسبت ہے نہ آتشی سے، بے مثل ہے مگر ہر جگہ موجود ہے اور ہر موجود میں موجود ہے، حسنِ پری میں بھی اسی کا جلوہ ہے اور آفتاب میں بھی؛ وہی صانع ہے اور سب صورتیں اسی کی صنعتیں ہیں؛ بندہ اپنے آپ پر بھی غور کرے تو وہی وہ نظر آئے گا، ہماری نافہمی ہی اس کے دیدار کی راہ میں ایک پردہ ہے۔ وہی قدیم ہے اور یہ عالم جدید ہے، وہی مصدرِ ہستی ہے اور ہر ثابت و سیارہ اسی کا شیفتہ اور منتظر؛ وہ ایسا پردہ نشین ہے جو پردے ہی میں سے بندے کو پتلی کی طرح بے اختیارانہ جس طرح چاہے پھراتا ہے۔ اس دنیا کے مرقع میں جو تصویر ہے بے مثل ہے کیونکہ اس کا بنانے والا خود بے مثل و یکتا ہے، خدا سے عشق کا دعویٰ کرنے والے کو اپنا سینہ آئینہ

تمثال رکھنا چاہیے کیونکہ حسن اس میں اپنی خود نمائی کا تماشا دیکھتا ہے ؛ دنیا کے اس آئینہ خانے میں بندے کا حاصل فقط نظارہ ہے ؛ آدم کی تخلیق کا منشا صرف یہ ہے کہ خالق خود اپنی انجمن کا تماشا دیکھنا چاہتا ہے ؛ اگر وحدت کو کچھ سمجھ لیا جائے تو ہر انوس شے نئے نئے رنگ روپ سے نظر آنے لگے ، شرط یہی ہے کہ صفائے قلب اور جذب دل سے کام لیا جائے اور اس کام میں روشنی بھی کسی اور سے نہیں بلکہ اپنے ہی ذوق و شوق اور ناکامی اور داغہائے دل سے حاصل کی جاتی ؛ قرب الہٰی پانے کے لیے کسی مخصوص ظاہری درجے کی ضرورت نہیں ۔

یہ سب مضامین آتش کے ہاں کبھی صاف صاف ، کبھی انوکھی تشبیہ و استعارے اور کبھی تلمیحی علامتوں کے ذریعہ اس طرح سامنے آتے ہیں :

دیدۂ عارف سے جب دیکھا تو یہ روشن ہوا
مظہر نور الہٰی حسنِ مشتِ خاک تھا

دیوانوں سے ہے اپنے بہ قول اُس پری کا — خاکی و آتشی سے نسبت نہیں ہے کوئی

چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر
دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

جس طرف دیکھیے ، آتا ہے نظر وہ محبوب — جلوۂ یار سے ہے عالم امکاں بار

حافظ ہے وہ ، یہ صورتیں ہیں اس کی صنعتیں
اختر ہے قدیم ، یہ عالم جدید ہے

منتظر تھا وہ تو جُستجو میں یہ آوارہ تھا — شیفتہ تیرا ہی تھا جو ثابت و سیارہ تھا

بحرِ جہاں میں حالتِ مجنوں بنائیے — ہر اک حباب محملِ لیلیٰ بلند ہے

بازارِ دہر میں تیری منزل کہاں نہ تھی
یوسف نہ جس میں ہو کوئی ایسی دُکاں نہ تھی

حسن پری اک جلوۂ مستانہ ہے اسکا — ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اسکا

ناقہ بھی اپنی پردہ ہے دیدار کے لیے
ورنہ کوئی نقاب نہیں یار کے لیے

یہ ہوا ظاہر نا لیلیٰ مجنوں سے ہمیں — اپنا دیوانہ تھا ، اپنے واسطے آوارہ تھا

ابدال سے ہوا نہ تو اوتاد سے ہوا — اے جذبِ دل جو کچھ تری امداد سے ہوا
نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو — کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا
دل اپنا آئنہ سا صاف عشقِ پاک رکھتا ہے — تماشا دیکھتا ہے حسن اس میں خود نمائی کا
محتاج نہیں روشنیِ عاریتی کا — داغ اپنا ہی ہے شمع و چراغ پرِ طاؤس
کھل جائیں تجھے معنیِ توحید اگر آتش — پھر دیکھیے تو دکھلائیں گل و خار عجب بُو پ
فرشِ قالین و نمد کا آشنا ہوتا نہیں — آتشِ درویش کو ہے اپنے بستر سے غرض
حال پر اپنے توجہ کی نظر تھی جن دنوں — آفتابِ ذرہ پرور جلوۂ جانانہ تھا
صحرائے تن کی سیر تو مجنوں ذرا کرے — محمل سوار ہے اسی گرد و غبار میں
ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا — تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا
نظر آیا تماشائے جہاں جب بند کیں آنکھیں — صفائے قلب سے پہلو میں ہم نے جامِ جم پایا
صفائے قلب سے زیرِ نگیں ہیں بحر و بر دونوں — ملا رتبہ سکندر کا مجھے آئینہ سازی سے
دکھلا رہی ہے دل کی صفا دو جہاں کی سیر — کیا آئنہ لگا ہوا اپنے مکاں میں ہے
دبدبۂ عالمِ ایجاد میں تعمیر ہوں میں — آئنہ خانۂ محبوب کی تصویر ہوں میں
ہے جو حسرت تو سراپا چشم ہونے کی ہمیں — حاصل اس آئینہ خانے میں فقط نظارہ تھا
پھرتا ہوں، پھرتا ہے وہ پردہ نشیں جدھر — پتلی کی طرح سے نہیں میں اختیار میں

بظاہر یہ سب باتیں روایتی ہیں لیکن ان اشعار میں اسلوب یا پیرایۂ بیان کا ایسا نیا پن بھی نظر آتا ہے جس سے آتش کا خلوص اور شدتِ احساس بھی ظاہر ہوتی ہے۔ بحرِ جہاں میں حبابِ محملِ لیلیٰ کا بلند ہونا، بندہ کو آئینہ خانۂ محبوب کی تصویر قرار دینا اس کا ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ نمایاں بات یہ ہے کہ آتش کے ہاں سکون، سپردگی اور وجد یا اُن ہی کے الفاظ میں "خود گمی" کی کیفیت بہت کم ہے بلکہ اس کے مقابلے میں طپشِ دل کی بیقراری زیادہ نمایاں ہے۔ ان میں وہ سنبھلی ہوئی کیفیت نہیں ہے جو سالک کو راہِ سلوک کی انتہائی منزل پر حاصل ہوتی ہے اور جو عامیانہ تصور میں ڈھل کر بے حرکتی بن جاتی ہے۔ اسی طرح یہ شعر دیکھیے منصور کی تحقیر پامال مضمون سہی لیکن سرمستی میں چشمۂ کوثر کا ذکر بھی وہ بہت عزت سے نہیں کرتے :

منصور بھی جو ہوں تو انا الحق کہیں نہ ہم　　اپنے طریق میں نہیں یہ ما و من درست
لے چلی ہے جو قضا مجھ سے قدح کش کو بہشت　　ظرفِ گنجائش مے چشمۂ کوثر میں نہیں

آتش تو عزلت گزینوں کی انفعالیت اور سکون پر بھی طنز کرتے ہیں :

رعونت کون سی شے پر ہے ان عزلت گزینوں کو　　حصیرِ کہنہ دیکھا دستِ خشک و پائے شل پایا

اشتیاقِ دیدارِ خداوندی اور خود خدا سے بھی آتش جس طرح شوخی برتتے ہیں اس میں بھی ان کا بانکپن جھلک اٹھتا ہے۔ شدتِ شوق کا اظہار اور خطاب میں یہ بے باکانہ رنگ ملاحظہ ہو :

دیوانہ ہے دل یار تری جلوہ گری کا　　مشتاق نہایت ہی یہ شیشہ ہے پری کا
تشنۂ دیدار مجھ سا دوسرا کوئی نہیں　　سب سے پہلے مجھ کو اے ہنگامۂ محشر اٹھا
پیمبر میں نہیں، عاشق ہوں جانی　　رہے موسیٰ ہی سے یہ لن ترانی
عرش سے آگے ارادہ میری خاکستر کا ہے　　دل ہے پروانہ الٰہی کس چراغِ بام کا
لایا ہے عشق حسن کا تیرے کشاں کشاں　　آتا تھا کون عالمِ ایجاد کی طرف
حکم سے اپنے جہنم میں جسے تو بھیجے　　پھر وہ کافر ہے جو اس کو ہے پروائے بہشت
کاتبِ قدرت سے اپنی گفتگو ہے روزِ حشر　　خطِ پیشانی ہمارے پاس دست آویز ہے
نہ پوچھ، کان میں کیا کیا کہا ہے، کس کس نے　　پھرا ہوں تری خبر میں کہاں کہاں سنتا
نقاب الٹ کے جو منہ عاشقوں کو دکھلاتے　　تمہیں کہو کہ تمہارا نظارہ کیا کرتا
محفل آباد ہے، منہ پر سے نقاب الٹو تو　　دیکھ لے گا، کوئی ہووے گا جو بینا باقی

یہ ذہن میں رکھتے ہوئے کہ آتش محبوبِ حقیقی کو بھی 'صنم' اور 'پری' کے علاوہ 'یوسف' سے تعبیر کر دیتے ہیں، ان کی جمال دوستی کا بانکپن سے یوں اظہار ہوتا ہے :

جمال دوست ہوں، یاسیں کے بدلے وقتِ آخر　　سنوں گا سورۂ یوسف زبانِ قاری سے

آتش کے اشعار کے حوالے سے، پہلے ان کی شخصیت اور یہاں ان کی صوفیانہ شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا یہ کلام لکھنؤ کی شاعری میں تو انھیں ممتاز کرتا ہی ہے پوری اردو شاعری کی صوفیانہ روایت میں بھی انھیں نظرانداز کرنا

ممکن نہیں ہے۔ صوفیانہ شاعری پر اس بحث کے خاتمے سے پہلے مناسب ہے دو ایک شعر ایسے پیش کرتے چلیں جن سے آتش کی نظر میں عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کے تعلق پر روشنی پڑتی ہے۔ ہر چند یہ روایتی مضمون ہے لیکن آتش نے جس طرح یہ تعلق ظاہر کیا ہے وہ غیر دلچسپ نہیں بلکہ ان اشعار میں کوئی کوئی مصرع یا شعر ضرب المثل ہو گیا ہے :

مصحفِ روئے حقیقت کی تلاوت سے کھلا — عشقِ معشوقِ مجازی ابجدِ طفلانہ تھا
واہ ری نیرنگ سازیِ طلسمِ زندگی — محویت آنکھیں تھیں دل اللہ کا دیوانہ تھا
سمجھے نہ معصیت کوئی اپنا بتوں سے عشق — مدِ نظر ہے حسنِ خدا داد کی طرف
خدا یاد آ گیا مجھ کو بتوں کی بے نیازی سے — ملا بامِ حقیقت زینۂ عشقِ مجازی سے

۷۔ عشقیہ شاعری

مرد و عورت میں باہمی کشش ایک فطری جذبہ ہے۔ صحت مند ماحول میں یہ تعلقِ خاطر والہانہ لگاوٹ یا عرفِ عام میں 'عشق' بن کر افراد میں شجاعت اور ایثار مختصراً لطافتِ کردار پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن اگر اس کے صحت مند اظہار کی راہ میں رکاوٹیں ہوں تو رشک و رقابت غم و غصہ اور یاس و نامرادی کی کیفیتیں جنم لیتی ہیں۔ عاشقِ باوفا کو یہ ایک مصیبت اور عذاب اور محبوب بے وفا، ظالم اور ایذا دوست نظر آنے لگتا ہے۔ اس طرح وہ رنج و غم اور نامرادی و جنون کی کیفیت میں مبتلا یا موت کا خواہاں بن جاتا ہے ؛ کبھی دوسری جنس تک نارسائی اُسے امرد پرستی کی طرف لے جاتی ہے کبھی بازارِ حسن کے حسن فروشوں کی طرف، اور کبھی وہ فرضی محبوب ہی کے خط و خال، زلف و رخسار وغیرہ کی لطافت سے سرشار رہتا ہے اور خیال ہی میں ہجر کی کلفتیں یا وصال کی لذتوں کے مزے لیتا ہے۔ موخر الذکر کیفیت کے اظہار میں ہوسناکی بھی در آتی ہے۔ اردو غزل پر لکھنؤ کی عام تہذیبی فضا کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں۔ چنانچہ آتش کے ہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں ہوسناکی اور روایتی عاشق پیشگی کی جھلک ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں :

وہ ایسا کون سا معشوق ہے جس کو نہیں چاہا — یہ فردیں جتنی ہیں اُن پر ہماری بھی نشانی ہے
وہ پھول کون سا ہے کہ سونگھا نہیں جسے — چکھے ہوئے ہیں باغِ جہاں کے یہ پھل تمام
الٰہی ایک دل کس کس کو دوں میں — ہزاروں بُت ہیں یاں ہندوستاں ہے

اڑاتے دولتِ دنیا کو ہیں ہم عشق بازی میں طلائی رنگ پر صدقے کیا کرتے ہیں کندن کو
عشقِ بتاں میں لطف اُٹھایا ہے تو نے کیا آتش سے پوچھیے جو وہ مردِ خدا ملے

ایسے شعر بھی اُن کے ہاں مل جاتے ہیں :

دروازے میں سے چلیے سراتے جیب میں حسرت سے تا کجا پسِ دیوار دیکھیے
بے قصرِ یار ہیں گئے آیا نہیں قرار دیوار پھاندی، بند ملا ہے جو در مجھے

رعایت لفظی پر مشتمل یہ شعر اُس انداز کا حامل ہے جسے لکھنؤ سے مخصوص کہا جاتا رہا ہے :

ہوا سے اُڑ کے پہنچا اُس پری پیکر کے کوچے میں وہ مجنوں ہوں جسے تختِ سلیماں ناتوانی ہے

لیکن اس رنگ کے علاوہ آتش کے عشقیہ اشعار سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے کہیں نہ کہیں دل ضرور لگایا ہے، ان کے پہلو میں لذت آشنا دل ہے اور انھوں نے اس کی نشاط آمیز دھڑکنوں کا اظہار بھی خوب کیا ہے۔ اِن سے اُن کے ہاں محبوب کے کردار کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں :

میں ایسے صاحبِ عصمت پری پیکر پہ عاشق ہوں
کہ حوریں آکے پڑھتی ہیں نمازیں جس کے دامن پر

پردہ ناموسِ محبت کا رہے یا نہ رہے لڑ گئی اب تو ہے اک شاہدِ مستور سے آنکھ
گفتگو اللہ نے موسیٰ سے کی ہے اے صنم ہم کو بھی آواز پردے سے سنایا چاہیے

یہ تلمیح آمیزی اِس شعر میں اور لطف پیدا کر دیتی ہے :

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

کھلی کھلی ارضیت میں یہ شعر ملاحظہ ہوں :

زیبِ کنار عطر وہ مل کر ہوئے تھے شب اب تک مہک رہی ہے ہماری بغل تمام
یار کو میں نے، مجھے یار نے سونے نہ دیا رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا
تا صبح تجھے یاد کیا مجھ کو جگا کر بھولا نہ ترے ساتھ کا سونا مرے دل کو

اور ان کی مشہور غزل کے یہ شعر جوانی میں وصل کے مہذب بیان کے سلسلے میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں محرومی و یاس انگیزی نہیں ہے، نہ ہی بوالہوسی بلکہ ایک ہلکی مگر سچی اور علامۃ الورود نشاطیہ کیفیت کا بیان ہے۔ ایسے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر آتش نے واقعی عشق کیا بھی ہو تو ناکام نہیں تھا۔ غزل کے ان اشعار میں تسلسل کی شان بھی ہے

جو آتش کی غزلوں میں کئی جگہ نظر آتی ہے اور جس کا ذکر ہم نے پہلے کیا ہے :

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا — بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی — زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا
مشاہد جمالِ پری کی تھیں آنکھیں — مکانِ وصال اک طلسمی مکاں تھا
حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی — کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا

آتش کی ایسی شاعری کو سمجھنا مشکل نہیں ہے کیونکہ یہ اُس عام فطری جذبے سے قریب ہے جس کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے۔ وہ عام صحت مند آدمی کی طرح چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو رکھتے ہیں، سادگی سے برملا کہتے ہیں :

کسی کا ہو رہے آتش کسی کو کر رکھے — دو روزہ عمر کو انساں نہ رائیگاں کاٹے
نازک دلوں کو شرط ہے آتش خیالِ یار — شیشہ جو دے خدا تو پری کو اُتار لے
حسن ناقص ہے کوئی عاشق نہ ہو آتش اگر — ہے یقیں بے پَر پری ہے، ہے جو بے پروانہ شمع

ایک اور استعارے میں یہی بات دعائیہ رنگ کے ساتھ اس طرح سامنے آتی ہے :

یارب! اسیرِ زلف دلِ داغدار ہو — طاؤس دامِ ابرِ سیہ کا شکار ہو

عشقیہ مضامین میں بے شک وصل و اختلاط کے بیان میں ان کے ہاں بات ہوسناکی اور کبھی کبھی عریانی تک پہنچ جاتی ہے جسے عام لکھنوی ماحول کا اثر کہا جا سکتا ہے مگر عشق کے ایسے تصور ہی کی وجہ سے آتش کے ہاں روایتی یا متداول رنگ کے باوجود فطری رنگ بھی ظاہر ہوتا ہے اور عاشق اور محبوب کی عام نفسیات نظر آتی ہے۔ ان کا عاشق ہجر نصیب کم اور وصل سے سرشار زیادہ ہے؛ وہ بدگمان بھی کم ہے جس کی وجہ سے رقابت کے مضامین بھی آتش کے ہاں کم ہیں؛ آتش کا عاشق روٹھتا بھی ہے جس سے اس کا خلوص اور غیرت ظاہر ہوتی ہے اور وہ انتقام بھی لیتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے آتش نے کامیاب واسوخت بھی لکھا ہے جس میں ایسے ہی جذبات پیش کیے جاتے ہیں۔ خاص بات یہ بھی ہے کہ آتش کے ہاں محبوب بھی محض روایتی طور پر بے پروا اور تغافل شعار اور بدنامِ زمانہ نہیں ہے؛ با عصمت ہونے کے ساتھ وہ عشق کی خلش سے آشنا ہے عشق کا فطری انداز عاشق کے محبوب سے خطاب میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں شوخی بھی ہے بلکہ بانکپن کا وہ پرتو بھی جس کا ذکر ہم نے ان کی شعری شخصیت کے ذیل میں کیا ہے۔ یہی

بانکپن حسنِ محبوب اور دوسری عشقیہ کیفیات کے بیان میں ان کی تشبیہات و استعارات میں جھلک اٹھتا ہے۔

یہ تمام کیفیات اِن اشعار میں ملاحظہ ہوں۔ اِن میں محبوب کے سراپا، اس کی اداؤں اور آرائش کا بیان بھی ہے، شدتِ شوق کے ساتھ عاشق کی غیرت کا بھی اور وصل میں انتہائی سرشاری کا بھی۔ اِن سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ آتش کے ہاں عشق و عاشقی اور محبوبی محض روایتی نہیں ہے بلکہ یہ ایک فطری صحت مند اور اسی دنیا کی بات ہے۔ یہ وہ نشاط آمیز ارضیت ہے جو بیسویں صدی میں حسرت موہانی کے ہاں نظر آتی ہے اور اردو کی عشقیہ شاعری میں اس کی امتیازی اہمیت ہے:

خیالِ یار:

بھاگتا ہے اپنی آنکھوں سے خیالِ روئے یار کس طرح آغوش میں لیتا ہے ہالہ ماہ کو

شدتِ شوق:

دور سے کوچۂ دلبر کو کھڑا تکتا ہوں نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو
حسرتِ جلوۂ دیدار لیے پھرتی ہے پیشِ روزن پسِ دیوار لیے پھرتی ہے
حسرتِ جلوۂ دیدار بہت ہے مجھ کو چاہیے میرے لیے آئنہ خانہ شبِ وصل
اے فلک! اتنا تو محفل میں فروغ اپنا بھی ہو یار کے نزدیک بیٹھیں ہم گھڑی ہو دو شمع
تار تارِ پیرہن میں بھر گئی ہے بوئے دوست مثلِ تصویرِ نہالی میں ہوں یا پہلوئے دوست

وصل و دیدار:

اللہ رے ہمارا تکلف شبِ وصال روغن کے بدلے عطر جلایا گلاب کا
اُلٹا اِدھر نقاب تو پردے پڑے اُدھر آنکھوں کو بند جلوۂ دیدار نے کیا
آمد آمد اس سراپا نور کی ہے بزم میں شمع اُڑ جائے جو ہاتھ آ دیں پر پروانہ آج

غسلِ یار کا عالم:

اُترے ہو تم جو غسل کو، عالم ہے وجد کا دریا اُچھالتا ہے کلاہِ حباب کو
دریا میں ایک روز نہانے گیا تھا یار اُس دن سے اب تک آنکھوں میں جانِ حباب ہے

قد و قامتِ یار:

قد سا ترے اے یار! نمودار کہاں ہے شمشاد نہ گلشن میں، نہ لشکر میں نشاں ہے

نازک اندامی میں کیا نسبت کسی کو یار سے
بدھیاں پڑتی ہیں اس گل کے بدن پر ہار سے

برقِ بے پردہ اگر چہرۂ نورانی ہے
پردہ پوشی تری، تلوار کی عریانی ہے

شبِ مہتاب میں منہ کھول کر وہ شوخ سوتا ہے
ستارہ آج کل چمکا ہوا ہے ماہِ تاباں کا

دکھا کے چہرۂ روشن وہ کہتے ہیں سرِ شام
وہ آفتاب نہیں ہے جسے زوال ہوا

کیا چمک کر نکلا تھا صورت ملانے یار سے
سامنے خورشید کے اُس نے کفِ پا کر دیا

کھینچتا ہے آپ کو دور اس قدر کیوں آفتاب
سایہ کیا سورج مکھی کا ہے کسی رخسار پر

ہالے میں ماہ کا ہوتا ہے چکوروں کو یقیں
کبھی انگڑائی جو وہ رشکِ قمر لیتا ہے

کبھی کبھی جو دکھا آئے رُخِ رنگیں تو
خزاں میں مرغِ چمن کو غمِ بہار نہ ہو

گیسوئے مشکیں رخِ محبوب تک آنے لگے
چشمۂ خورشید میں بھی سانپ لہرانے لگے

خوش ہو نہ دیکھ کر قد و زلف و دہانِ یار
حرف الم عیاں ہے الف لام میم سے

کیا کیا اُلجھتا ہے تری زلفوں کے تار سے
بخیہ طلب ہے سینۂ صد چاک شانہ کیا

ٹھگ کی پھانسی سے بلا حلقے ہیں زلفِ یار کے
ابروؤں کی کج ادائی تیغِ رہزن میں نہیں

زلفِ مشکیں کے جو سودے میں ہے دل گھبراتا
پوچھتا پھرتا ہوں ایک ایک سے تاتار کی راہ

یادِ ابروئے صنم رکھتی ہے بے تاب مجھے
نیشِ عقرب ہوئی ہے میری رگِ خواب مجھے

تیار رہتی ہیں صفِ مژگاں کی پلٹنیں
رخسارِ یار ہے کہ جزیرہ فرنگ کا

یادِ رخسارِ کتابی جو رہا کرتی ہے
دل سمجھتا ہے مرا حافظِ قرآں مجھ کو

تمہاری ابروئے کج پر تھا دوج کا دھوکا
سیاہ ہوگا اگر عید کا ہلال ہوا

سامنے سینہ نہ کرائے دل! دہن کے خال سے
رکتی ہے بندوق کی گولی کہیں بھی ڈھال سے

خالِ سیہ بناتا ہے رخسار پر وہ ماہ
کیا ان دنوں زحل کا ستارہ بلند ہے

لبِ جاں بخش کے قریب وہ خط
شرح ہے متنِ زندگانی کی

مضمونِ لب، خیالِ رخِ یار میں ملا
پیدا کیا ہے ہم نے یہ لعل آفتاب سے

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے
کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

آئینے میں عکسِ چشمِ یار کا عالم نہ پوچھ
دیکھ لے آتش کنول پھولے ہوئے تالاب میں

مانگیے کیا خدا سے چشمۂ خضر
کیا صنم کے دہن سے بہتر ہے

نیلو فر آنکھ ہے مرے دریائے حسن کی
شبرنگ مردمک نہیں بھونرا کنول میں ہے

لباس و آرائش :

چمک رہی ہے بہت برق سے ملاؤں گا — تیرے دوپٹے کی اتری ہوئی کناری سے
آرائشِ جمال بلا کا نزول ہے — اندھیر کر دیا جو وہ مستی لگا چکے
دیکھیے کس کس نظارہ باز کا دل ڈوب جائے — یار کو پیراہنِ آبِ رواں درکار ہے
گل چاک چاک کر رہے ہیں اپنے پیرہن — شاید قبائے یار کی قطع و بُرید ہے
چسپاں قبا ہی یار نہیں خوش نما تجھے — زہ بندہ راستی سے کجی ہے کلاہ کی
تل کیا بنایا یار نے روئے صبیح پر — فرعون کو تختِ علج کے اوپر بٹھا دیا

رفتار و ادا :

نہیں معلوم اُن آنکھوں کا ارادہ کیا ہے — کچھ اشارے میں تو مژگاں نے کہا ابرو سے
تم جو گویا ہوتے تو پھول جھڑتے — غنچے سے منہ میں رنگ لائی بات

محبوب پر عشق کا اثر :

ہنستے ہنستے تو کیا قتل گنہگاروں کو — رو دیا دیکھ کے جلاد نے زنداں خالی
حسن تکلیفِ لب بام اُسے دیتا ہے — عقل کہتی ہے کہ سایہ پسِ دیوار نہ ہو

محبوب سے خطاب :

نیاز مند نہ ہوتا تو پوچھتا ہوں میں — یہ ناز آپ جو کرتے ہیں پھر کہاں ہوتا
سلیماں ہم ہیں اے محبوبِ جانی — سمجھتے ہیں تجھے بلقیسِ ثانی
تیری تلوار کی برش کا بہت شہرہ ہے — ہم بھی دیکھیں تو ہمیں کرتی ہے کیونکر ٹکڑے
کچھ جو غیرت ہو تو اے سفاک اک وار اور ابھی — زخم او چھے ہنستے ہیں منہ پر تری تلوار کے
نیم جاں چھوڑ نا نہ اے قاتل — فعل ہے یہ بڑی ندامت کا
عدم سے شوق تمہارا کشاں کشاں لے آیا — کہو تو شب یہیں رہ جائیں، گھر ہے دور ہمارا
تمام رات ہوئی کر گیا کنارہ چاند — اُترئیے بام سے، تم جیتے اور ہارا چاند
باغ میں آئے ہو ساتھ ان کے بھی پھر لو دو گام — کبک و طاؤس کا جھگڑا ہی چکاتے نہ چلو
تا کجا سر کو جھکائے رہوں جلد آ قاتل — دیر سے منتظرِ نعرۂ تکبیر ہوں میں
ذکر آگیا جو خاکِ شہیدانِ ناز کا — سن کر اُسے گلال سا تم نے اُڑا دیا
جستجو میں تیری انجم کی طرح اے ماہِ حسن — ذرہ ذرہ ہو کے خاکِ عاشقاں گردش میں ہے

خاکِ شہیدِ ناز سے بھی ہولی کھیلیے — رنگ اس میں ہے گلال کا، بو ہے عبیر کی

ہجر، غم و غصہ اور غیرت:

کون سے دن ہاتھ میں آیا مرے دامانِ یار — کب زمین و آسماں کا فاصلہ جاتا رہا
کسی کروٹ سے نیند آئی نہ اُس ابرو کے سودے میں — نہ رکھی میں نے جب تک کھینچ کر تلوار پہلو میں
ملتا جو نہیں یار تو ہم بھی نہیں ملتے — غیرت کا اب اپنی بھی تقاضا ہے تو یہ ہے
اپنی صورت دیکھنے سے ایک دن فرصت نہیں — توڑ کر آئینہ اس خود بیں کو حیراں کیجیے
طرفہ سودا ہے مرا، اپنا گریباں چھوڑ کر — پھاڑنے اس گلبدن کا پیرہن جاتا ہوں میں
دلایا یاد شب اُس نے جو تیری ساقِ سیمیں کو — رُلایا صبح تک ہنس ہنس کے میں نے شمعِ بالیں کو

سرِ جاناں رکھا کب میں نے زانوئے تصور میں
شبِ ہجر آہ کیوں چوٹی کی ناگن بن کے ڈستی ہے

نامور عشاق کی طرف رویہ:

مائلِ معشوقۂ خسرو نہ ہوا ہے کوہکن — شیر کے جھوٹے کو کھانا کام ہے روباہ کا
پھوڑنا تیشے سے اپنا سر نہ تھا اے کوہکن
چھیننا شیریں کو تھا پرویز کا سر توڑ کر
بحثِ علمِ عشق کے قابل نہ تھا دونوں میں ایک
کوہکن بے مغز تھا، مجنوں جو تھا دیوانہ تھا

ان تمام اشعار سے آتش کے فن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ رعایتِ لفظی اور روایتی تلازمات کے باوصف ان کی ندرتِ خیال اور وہ بانکپن بھی ظاہر ہوتا ہے جس کا ذکر ہم نے کیا ہے۔

خلاصۂ کلام

برصغیرِ ہند وپاک میں تاریخی عوامل اور لسانی صورت حال سے وجود میں آنے والی بولی ہندوستانی کا وہ روپ جسے اردو کہتے ہیں، اُس نے شعروادب کی پہلی منزلیں دکن میں طے کیں۔ اٹھارہویں صدی میں دتی میں اردو غزل کا بول بالا ہوا جو پہلے دتی کے ایہام گو شعرا کی حسن دوستی اور امرد پسندی کی منزل سے گزری اور پھر مخصوص سیاسی صورتِ حال اور مشترک تہذیب کے اثرات قبول کرتی ہوئی میرؔ اور دردؔ وغیرہ کے ہاں وارداتِ قلبیہ کے سادہ پُرخلوص اور پُرسوز بیان اور تصوف کی پاکیزگی اور وسیع المشربی کی روایت سے تقویت پاکر مستحکم ہوئی۔ لکھنؤ کی نسبتاً عیش و فراوانی اور بے فکری کی فضا میں یہ انشا کی اٹکھیلیوں اور جرأت کی کھلی کھلی معاملہ بندی سے گزر کر انیسویں صدی کے ناسخ و آتش کے ہاتھوں میں پہنچی۔ وہاں اس کی زبان کی اصلاح اور معیار بندی کو مقدم رکھا گیا۔ جذبات کے سادہ و پُرسوز اظہار کے مقابلے میں بندشِ الفاظ کی اہمیت نمایاں ہونے لگی۔ اِسے داخلیت اور دروں بینی کے مقابلے میں خارجیت اور آمد و سادگی کے مقابلے میں آورد و تکلف سے تعبیر کیا گیا۔ آتش کے ہاں ایسی کیفیت ملتی ہے جسے معتدل و متوازن کہنا مشکل ہے کیونکہ خارجیت یعنی حسنِ خارجی، کا بیان، عامیانہ روایتی اور بالخصوص وصل کے مضامین کی کثرت اور لفظی مناسبتوں کی صنعت گری کا عنصر ان کے ہاں غالب ہے۔ البتہ ان کے منتخب کلام میں روایتی مضامین خواہ متصوفانہ ہوں یا عشقیہ محض روایتی نہیں ہیں۔ آتش عیش کی لکھنوی فضا کے علی الرغم ایک طرف بے نیازی اختیار کرتے ہیں دوسری طرف محض دروں بینی کے اسیر نہیں رہتے؛ وہ ولولے اور حرکت کی طرف مائل ہیں۔ ان کے کلام کے اسی وصف کو ان کا بانکپن کہا جاتا ہے جو بنیادی طور پر رجائی اور نشاطیہ کیفیت کا حامل ہے۔ ان کے اس بانکپن میں اعتمادِ نفس، خودنگری اور خود آگاہی کی جو کیفیت ہے اس کی وجہ سے وہ قدیم اور جدید اردو غزل ہی میں نہیں بلکہ پوری اردو شاعری کے سلسلے کی اہم کڑی ہیں۔

کتابیات

آتش : کلّیات، جلد اول و دوم
: مرتبۂ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی

محمد حسین آزاد
: آبِ حیات

عبدالسلام ندوی
: شعرالہند جلد اول و دوم

غلام ہمدانی مصحفی
: ریاض الفصحا

خلیل الرحمان اعظمی
: مقدمۂ کلامِ آتش

محمد صادق
: اے ہسٹری آف اردو لٹریچر

عبدالحلیم شرر
: گزشتہ لکھنؤ

خواجہ حیدر علی آتش (۱۷۷۸ء تا ۱۸۴۷ء) اردو کے ایک ممتاز غزل گو تھے۔ اُن کے بہترین اشعار پاک صاف زبان اور اسلوب —— اور ایک مخصوص بانکپن کے حامل ہیں۔ یہ بانکپن اُن کی شخصیت کا آئینہ ہے۔ اس میں بنیادی طور پر شگفتگی اور نشاط کی کیفیت ہے اور خودنگری اور ادعائیت کی بھی۔ تاریخی و سماجی فضا اور انفرادی میلانِ طبع سے سنورے ہوئے اس بانکپن کا زندگی سے براہِ راست رشتہ ہے، وہی زندگی جو فکر آشنا اور باشعور ہونے کے باوجود سماج میں خواہی نخواہی گھرا ہوا کوئی آدمی عام طور پر گزارتا ہے اور اس کے ساتھ غزل جیسی صنفِ سخن کی روایات کا لحاظ رکھتے ہوئے اسی میں اپنے نفس کا اظہار کرتا ہے۔ اسی بانکپن کی وجہ سے آتش کی متصوفانہ شاعری ہو یا عاشقانہ، محض روایتی نہیں ہے؛ اور اسی کی وجہ سے نہ صرف غزلیہ شاعری میں بلکہ پوری اردو شاعری میں اُن کی اہمیت ہے۔

ڈاکٹر محمد ذاکر (پ ۱۹۳۲ء) پروفیسر و صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملّیہ اسلامیہ، دہلی؛ اردو اور انگریزی میں کئی کتابوں کے مصنف، مترجم اور مولف، لنگوسٹک سوسائٹی آف انڈیا اور ترقی اردو بیورو کے پینل (لسانیات) کے رکن ہیں۔

تصویر سرورق: سید نسیم زیدی